

تاريخ الأدب في إيران

من الفهردوسي إلى السعدي

تأليف

المُتَشْرِقُ الكَبِيرُ ادوارد جرانفيل براون

[الأستاذ بجامعة كامبردج سابقاً]

نقله

إلى العربية

الدكتور إبراهيم أمين الشواربي

[أستاذ اللغات الشرقية بجامعة إبراهيم]

طبعة القاهرة مصر

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

A Literary History Of Persia

« From Firdawsî to Sa'dî »

By

E. G. BROWNE

P 09 (A)
812

BT 01

Translated into Arabic

By

Dr. I. AMIN SHAWARBY

Ro

K UNIVERSITY LIB.	
Acc No	107080
Date	15-4-74

1974

[جميع الحقوق محفوظة للمترجم]

Acc - 107080
Date - 15-4-74

[رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ] .
(صدق الله العظيم)





K UNIVERSITY

Acc No.....

Date.....

محتويات الكتاب

ف - ا ب

٨ - ١

كلمة المترجمين

مقدمة المؤلف

الفصل الأول

تمهيد وترديد

٩	موضوع الكتاب
١٣	الفتح العربي وتأثيره في فارس
١٣	اللغة العربية ومركزها الفريد
١٥	العلوم العربية
١٦	صلاح العربية للأغراض العلمية
١٧	اعتداد العرب بلغتهم
١٨	العصر الذي نتحدث عنه في هذا الكتاب
٢٠	العباسيون وخصومهم من أهل الشيعة
٢١	الفتح المغولي
٢٢	النهضة الفارسية
٢٤	تطور الذوق الأدبي وقواعد النقد
٢٦	دولتشاه وفساد ذوقه الأدبي
٢٧	الأسلوب الفارسي والصناعة البديعية
٢٨	خصائص الأشعار الفارسية المبكرة
٢٩	فنون الشعر والبديع لدى الفرس
٣١	علم البديع
٣٢	النثر
٣٣	النظم
٣٥	البيت والمصراع
٣٦	ضروب النظم الفارسية
٣٧	المثنوى

١٠٩	السلطان محمود الغزنوى
١١٢	ابن سينا يفر من قبضه محمود
١١٣	البيرونى والسلطان محمود الغزنوى
١١٤	أبو الفتح البستي
١١٥	رعاة الآداب وكثرتهم
١١٦	أبو منصور الثعالبي
١١٦	أبوريجان البيرونى
١١٧	مراكز الحضارة الأربعة في إيران
١١٨	الصاحب بن عباد
١١٩	شمس المعالى قابوس
١٢٠	آخلاق السلطان محمود
١٢١	البيرونى وابن سينا
١٢٤	قصائد «ابن سينا» الفارسية
١٢٥	رباعيات «الحيام» الجائلة
١٢٧	قصيدة «ابن سينا» عن الروح
١٢٨	بديع الزمان الهمذاني
١٣٠	مهييار الديلمى
١٣١	المجوسى الطيب
١٣٣	شعراء الفارسية
١٣٩	عنصرى
١٤٣	عسجدى
١٤٤	فرخى
١٥٢	الفردوسى
١٥٧	رواية «چهار مقالة» عن الفردوسى
١٦٥	رواية دولتشاه
١٦٨	مؤلفات الفردوسى: الـ «شاهنامه»
١٧٥	يوسف وزليخا
١٧٦	غزليات الفردوسى
١٧٨	أسدى الطوسى

(ح)

١٨٧	أبو الفرج السجزي
١٨٨	منوچهرى
١٩٣	غضائرى
١٩٤	بهرامى
١٩٦	بندار الرازى
١٩٩	الكسائى

الفصل الثالث

العصر السلجوقى الأول

٢٠٧	مقدمة الفصل
٢٠٩	أصل السلاجقة
٢١٢	الخلفاء الفاطميون - الدولة الغزنوية
٢١٣	الدولة البويهية
٢١٤	هجرة السلاجقة جنوبا - مسعود والسلاجقة
٢١٥	تأسيس الدولة السلجوقية
٢١٦	الخليفة يعترف بطغرل
٢١٧	موت طغرل - ألب أرسلان
٢١٩	نظام الملك
٢٢٠	ألب أرسلان
٢٢١	أعمال ألب أرسلان
٢٢٣	موت ألب أرسلان
٢٢٥	ملكشاه
٢٢٩	سقوط نظام الملك
٢٣١	قتل نظام الملك
٢٣٥	موت ملكشاه
٢٣٦	قصة نظام الملك والصباح والخيام
٢٣٩	نشأة الحشاشين
٢٤٠	الشيعة
٢٤١	المعتدلون والغلاة - الإسماعيلية

٢٤٢	•	•	•	•	•	•	•	•	الدولة الفاطمية
٢٤٣	•	•	•	•	•	•	•	•	مذهب الإسماعيلية — العدد سبعة في مذهبهم
٢٤٥	•	•	•	•	•	•	•	•	المستنصر
٢٤٦	•	•	•	•	•	•	•	•	ناصر خسرو
٢٤٧	•	•	•	•	•	•	•	•	الحسن بن الصباح
٢٤٢	•	•	•	•	•	•	•	•	مراتب الحشاشين

الفصل الرابع

الأدب في العصر السلجوقي الأول

٢٥٩	•	•	•	•	•	•	•	•	نظام الملك وكتابه «سياسة نامه»
٢٦٥	•	•	•	•	•	•	•	•	ناصر خسرو
٢٦٩	•	•	•	•	•	•	•	•	آثار ناصر خسرو — كتاب «سفر نامه»
٢٧١	•	•	•	•	•	•	•	•	ناصر خسرو في مصر — وصف القاهرة في كتاب سفر نامه
٢٧٤	•	•	•	•	•	•	•	•	ديوان ناصر خسرو
٢٧٧	•	•	•	•	•	•	•	•	دراسة الديوان
٢٨٢	•	•	•	•	•	•	•	•	آراء ناصر خسرو الدينية
٢٨٤	•	•	•	•	•	•	•	•	مترجمات من ديوانه
٢٩٩	•	•	•	•	•	•	•	•	أشعار الإلحاد المنسوبة إلى ناصر خسرو
٣٠١	•	•	•	•	•	•	•	•	بقية آثاره — روشنائى نامه
٣٠٣	•	•	•	•	•	•	•	•	شعراء الرباعيات
٣٠٤	•	•	•	•	•	•	•	•	عمر الخيام
٣٠٧	•	•	•	•	•	•	•	•	أحدث الأبحاث عن حياة الخيام
٣٠٨	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «مرصاد العباد» وما أورده عن الخيام
٣٠٩	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «تاريخ الحكماء» وما أورده عن الخيام
٣١٠	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «نزهة الأرواح» وما أورده عن الخيام
٣١٢	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «آثار البلاد» وما أورده عن الخيام
٣١٣	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «جامع التواريخ» وما أورده عن الخيام
٣١٥	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «فردوس التواريخ» وما أورده عن الخيام
٣١٥	•	•	•	•	•	•	•	•	كتاب «التاريخ الألفى» وما أورده عن الخيام

(ك)

٣٨٨	الإسماعيلية في الموت أو الحشاشون
٣٩٥	الحركة الأدبية في هذا العصر - شعراء الفرس
٣٩٥	سنائي
٣٩٧	حديقة الحقيقة
٤٠٦	أزرقى
٤٠٧	مسعود سعد سلمان
٤١١	أبو طاهر الخاتوني
٤١٣	معزى
٤١٧	رشيد الدين الوطواط
٤٢١	أديب صابر
٤٢٥	نظامى عروضى سمرقندى
٤٣٠	عبد الواسع الجبلى
٤٣٣	سوزنى
٤٣٥	صغار الشعراء
٤٣٦	مهنقى
٤٣٨	التوايف الفارسية المنشورة في هذا العصر
٤٣٨	ذخيره خوارزمشاهى
٤٣٩	مقامات حميدى
٤٤٣	كليه ودمنه
٤٤٨	الكتب العربية في هذا العصر
٤٥١	الباخرزى
٤٥٤	الرويانى
٤٥٦	الحريرى
٤٥٧	أنو شروان بن خالد
٤٥٨	الزحشرى
٤٥٩	الشهرستانى

(ل)

الفصل السادس

الشعراء الأربعة النابهن

٤٦١	مقدمة
٤٦٢	١ — الأنورى
٤٦٣	مصادر دراسة الأنورى
٤٦٤	نشأة الأنورى
٤٩٢	شعر الأنورى
٤٩٥	٢ — الخاقانى
٤٩٦	خاقانى وأبو العلاء الكنجوى
٥٠٢	تحفة العراقيين
٥٠٥	فن الخاقانى
٥٠٦	٣ — نظامى الكنجوى
٥١٠	مكانة نظامى
٥١١	مخزن الأسرار
٥١٣	خسرو وشيرين
٥١٦	ليلى ومجنون
٥٢٠	هفت بيكر
٥٢٤	إسكندر نامه
٥٢٥	٤ — ظهير الدين الفاريابى
٥٢٨	الملوك والأمراء الذين اتصل بهم ظهير الدين
٥٣١	حياة ظهير الدين

الفصل السابع

مملكة خوارزم

٥٤٥	غارة المغول على خوارزم واستيلاؤهم على بغداد وتحطيمهم للخلافة العباسية
٥٦٥	عهود استعلاء نفوذ المغول فى إيران

٥٦٩	جلال الدين خوارزمشاه
٥٧٣	أوكدای
٥٧٣	كيوك
٥٧٥	منگو
٥٧٦	هولاكو
٥٧٦	الحشاشون أو الإسماعيلية في الموت
٥٨٣	المهجوم على بغداد
٥٨٧	ابن العلقمي
٥٨٥	المستعصم

الفصل الثامن

كتاب العصر المغولي الأول

٥٩١	مقدمة
٥٩٢	١ — أصحاب التواريخ العامة
٥٩٢	ابن الأثير
٥٩٣	ابن العبري
٥٩٥	منهاج السراج
٥٩٦	جرجيس المكيين
٥٩٧	٢ — أصحاب التواريخ الخاصة
٥٩٧	الجرباذقاني
٥٩٩	الفتح البنداري
٥٩٩	عطا ملك الجويني
٦٠٠	أحمد النسوي
٦٠٢	٣ — كتاب التراجم
٦٠٢	ابن خلكان
٦٠٤	القفطي
٦٠٥	ابن أبي أصيبعة
٦٠٦	محمد عوفي

٤ - أصحاب التواريخ المحلية

٦٠٨ ابن إسفنديار

٦٠٨ أبو عبد الله الديبقي

٥ - الجغرافيون والرحالون

٦١٠ ياقوت

٦١١ القزويني

٦١٢ ابن جبير

٦ - الفلاسفة

٦١٤ فخر الدين الرازي

٦١٥ نصير الدين الطوسي

٧ - أصحاب التواليف العربية

٦١٥ ابن ميمون ، البوني ، ابن البيطار ، التيفاشي

٦١٨ عز الدين الزنجاني ، جمال القرشي ، ابن الحاجب ، المطرزي

٦١٩ ضياء الدين بن الأثير ، مجد الدين بن الأثير

٦١٩ البيضاوي ، ياقوت المستعصمي

٨ - مؤلفون آخرون

٦٢٠ أبو نصر الفراهي ، شمس قيس الرازي

٦٢١ سعد الدين الورايني

٩ - كتاب الصوفية

٦٢٢ روزبهان

٦٢٣ نجم الدين كبرى

٦٢٤ مجد الدين البغدادي

٦٢٥ سعد الدين الحموي

٦٢٩ نجم الدين داية

٦٣٠ شهاب الدين السهروردي

٦٣١ محي الدين بن العربي

٦٣١ كتاب فصوص الحکم

٦٣٣ ابن الفارض

٦٣٦

٦٣٨

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

كلمة المترجم

في مطلع القرن العشرين ، لمع في أفق « الدراسات الشرقية » اسم مستشرق عظيم هو : « إدوارد جرانفيل براون » الأستاذ بجامعة كامبردج ، فقد استطاع بتخصصه في لغات الأمم الإسلامية وإتقانه لثلاث منها هي « العربية » و « الفارسية » و « التركية » ، أن يدخل نفسه في عداد كبار المستشرقين كافة ، وأن يصبح كذلك زعيم المستشرقين الإنجليز في هذا القرن من الزمان .

ارتبطت حياة « براون » بحياة « إيران » ارتباطاً عجيباً منذ سنة ١٨٨٠ م ، حينما بدأ وهو في الثامنة عشرة من عمره يدرس اللغة الفارسية وآدابها ، فلما اكتملت له وسائل التحصيل وانتهى من دراساته الجامعية ، جعل حياته وقفاً على هذه الأمة الخالدة ، وشغل نفسه بنواحيها التاريخية والفكرية والاجتماعية ، حتى أصبحت « إيران » همه الدائب وشغله الشاغل ، يكتب عن أمجادها القديمة ، كما يكتب عن حركاتها الحديثة ، فتصبح كتاباته في كلا الناحيتين العماد والمرجع ، وتصبح سجلاً كاملاً يتضمن كل ما عرف عن « إيران » منذ مشرق التاريخ حتى نهاية الربع الأول من هذا القرن الذي نعيش فيه .

والكتب والأبحاث التي ألّفها « براون » والتي تولى ترجمتها ، أو التي قام على تصحيحها وإخراجها ، تبلغ العشرات والعشرات ؛ كل واحد منها يمتاز في موضوعه امتيازاً خاصاً ، لا يستطيع أن يجحده جاحد أو ينكره معاند ... ولكن أهم هذه الكتب على الإطلاق هو الكتاب الذي جعله بعنوان : « تاريخ الأدب في إيران » وجعله « موسوعة أدبية » موزعة على أربعة مجلدات كبيرة ، تربو صفحاتها على ألفين ومائتين من الصفحات ، تستوعب مشتملاتها الحياة التاريخية والفكرية لليرانيين منذ أقدم ما عرف من أخبارهم وتواريخهم إلى سنة ١٩٢٤ م ، أي خلال فترة تقرب من خمسة وعشرين قرناً .

وقصة تأليف هذه «الموسوعة الأدبية» قصة طريفة ، تسربت بعض أخبارها في ثنايا الكتابات التي كتبها المؤلف نفسه ، فهو يقول في مقدمته على المجلد الأول : إن نفسه تتوق منذ سنوات إلى كتابة تاريخ يسجل فيه الحركة العقلية والأدبية لليرانيين ، على نسق الكتاب المدهش الذي ألفه «جرين» عن تاريخ الشعب الإنجليزي؛ لأن هذا الكتاب — في معتقده — مفخرة لكل من احتذاه ، يُندر من يستطيع تقليده ومجاراته ، وينعدم من يرجو إدراكه أو التفوق على مستواه ...!!

ولكن «براون» سرعان ما عاد عن فكرته في احتذاء نمط هذا الكتاب . خشية أن يضطر إلى إخراج كتاب يكون شديد الإيجاز والاختصار ، فالتمس نموذجاً آخر يحتذيه ، يكون في احتذائه مجالاً للتطويل والتفصيل ، فكان نموذجاً في هذه المرة الكتاب الممتع الذي ألفه «جوسيراند» باسم «تاريخ الآداب الإنجليزية» فقد أعجب بفكرته وطريقة إخراجها إعجاباً شديداً ، جعله يقرر في النهاية أن يخرج «تاريخ الأدب في إيران» على نسقه ومنواله .

وعقد «براون» العزم على أن يتم كتابه في مجلد واحد ، يضمه تاريخ إيران برمته حتى مطلع القرن الحالي ، ولكنه سرعان ما تحقق من استحالة بغيته ، فرجا أن يصل به على الأقل إلى غارة المغول على الديار الإسلامية ، باعتبارها نقطة فاصلة من نقط التحول في التاريخ الإسلامي ، ولكنه لم يلبث أن تأكد أيضاً من استحالة ذلك لاتساع الموضوع وتشعب نواحيه ، فاضطر اضطراراً إلى أن يختم المجلد الأول من كتابه بالحديث عن العصر الذي سبق «الفردوسي» بقليل من الزمن .

وانتهى «براون» من كتابة المجلد الأول في ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٢ م ، وجعله بعنوان: «تاريخ الأدب في إيران ، منذ أقدم الأزمنة إلى زمان الفردوسي»

A LITERARY HISTORY OF PERSIA :
From the Earliest Times until Firdawsi.

وقد تضمن هذا المجلد الحديث عن «جاهلية إيران» والحديث عن القرون الأربعة الأولى من حياتها الإسلامية .

وانقضت بعد ذلك أربع سنوات تقريباً ، فلما كان اليوم السادس عشر من

(ق)

شهر مايو سنة ١٩٠٦ م نشر « براون » المجلد الثاني من موسوعته بعنوان :
« تاريخ الأدب في إيران ، من الفردوسي إلى السعدي » .

A LITERARY HISTORY OF PERSIA : From Firdawsî to Saadi.
وجعله وصلاً للمجلد السابق ، يتضمن تاريخ الأدب في إيران في الفترة الواقعة
بين نهاية القرن الرابع الهجري ومنتصف السابع الهجري ، أي بداية القرن الحادي عشر
ومنتصف القرن الثالث عشر الميلاديين .

وانقضت بعد ذلك فترة تبلغ أربع عشرة سنة ، انشغل فيها « براون » بأحداث
إيران الثورية والدستورية ، فكاد ينصرف عن عمله في مواصلة إتمام هذه الموسوعة
التي بدأها بالمجلدين السابقين ، لأنه وجد من الحق بل من الواجب عليه أن ينسى قليلاً
أعجاز إيران الغابرة وأن يأخذ بيدها في أحداث حياتها الحاضرة ؛ فلما ساهم بنصيبه
في ذلك ، عاد إلى موضوعه الأصيل ، فأصدر في ٥ إبريل سنة ١٩٢٠ م المجلد
الثالث من موسوعته الأدبية عن إيران بعنوان جديد ، هو :

« تاريخ الأدب الفارسي ، من سنة ١٢٦٥ م إلى سنة ١٥٠٢ م »

(أي من سنة ٦٦٤ هـ إلى سنة ٩٠٨ هـ)

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1265-1502)

وقد تضمن هذا المجلد تاريخ الأدب في إيران من « السعدي » إلى « جامي » أي
من موت « هولاكو » محطم الخلافة العباسية في بغداد إلى قيام الدولة « الصفوية »
في إيران .

وبعد ذلك بأربع سنوات تقريباً ، استطاع « براون » أن يتم موسوعته بإصدار
المجلد الرابع والأخير منها في ١٢ يولية سنة ١٩٢٤ م وجعله بعنوان :
« تاريخ الأدب الفارسي : من سنة ١٥٠٠ إلى سنة ١٩٢٤ »

أي من سنة ٩٠٦ هـ إلى سنة ١٣٤٢ هـ

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1500-1924.)

وتضمن هذا المجلد تاريخ الأدب في إيران في عصورها الحديثة والمعاصرة .
وقد ابتهج « براون » بإخراجه ابتهاجاً كبيراً لأنه حقق به أملاً ظل يتردد في

وقصة تأليف هذه «الموسوعة الأدبية» قصة طريفة ، تسربت بعض أخبارها في ثنايا الكتابات التي كتبها المؤلف نفسه ، فهو يقول في مقدمته على المجلد الأول : إن نفسه تتوق منذ سنوات إلى كتابة تاريخ يسجل فيه الحركة العقلية والأدبية لليرانيين ، على نسق الكتاب المدهش الذي ألفه «جرين» عن تاريخ الشعب الإنجليزي؛ لأن هذا الكتاب — في معتقده — مفخرة لكل من احتذاه ، يندر من يستطيع تقليده ومجاراته ، وينعدم من يرجو إدراكه أو التفوق على مستواه !!...

ولكن «براون» سرعان ما عاد عن فكرته في احتذاء نمط هذا الكتاب . خشية أن يضطر إلى إخراج كتاب يكون شديد الإيجاز والاختصار ، فالتمس نموذجاً آخر يحتذيه ، يكون في احتذائه مجالاً للتطويل والتفصيل ، فكان نموذجاً في هذه المرة الكتاب الممتع الذي ألفه «جوسيراند» باسم «تاريخ الآداب الإنجليزية» فقد أعجب بفكرته وطريقة إخراجها إعجاباً شديداً ، جعله يقرر في النهاية أن يخرج «تاريخ الأدب في إيران» على نسقه ومنواله .

وعقد «براون» العزم على أن يتم كتابه في مجلد واحد ، يضمه تاريخ إيران برمته حتى مطلع القرن الحالي ، ولكنه سرعان ما تحقق من استحالة بغيته ، فرجا أن يصل به على الأقل إلى غارة المغول على الديار الإسلامية ، باعتبارها نقطة فاصلة من نقط التحول في التاريخ الإسلامي ، ولكنه لم يلبث أن تأكد أيضاً من استحالة ذلك لاتساع الموضوع وتشعب نواحيه ، فاضطر اضطراراً إلى أن يختم المجلد الأول من كتابه بالحديث عن العصر الذي سبق «الفردوسي» بقليل من الزمن .

وانتهى «براون» من كتابة المجلد الأول في ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٢ م ، وجعله بعنوان: «تاريخ الأدب في إيران ، منذ أقدم الأزمنة إلى زمان الفردوسي»

A LITERARY HISTORY OF PERSIA :
From the Earliest Times until Firdawsī.

وقد تضمن هذا المجلد الحديث عن «جاهلية إيران» والحديث عن القرون الأربعة الأولى من حياتها الإسلامية .

وانقضت بعد ذلك أربع سنوات تقريباً ، فلما كان اليوم السادس عشر من

(ق)

شهر مايو سنة ١٩٠٦ م نشر « براون » المجلد الثاني من موسوعته بعنوان :
« تاريخ الأدب في إيران ، من الفردوسي إلى السعدي » .

A LITERARY HISTORY OF PERSIA : From Firdawsi to Saadi.
وجعله وصلاً للمجلد السابق ، يتضمن تاريخ الأدب في إيران في الفترة الواقعة
بين نهاية القرن الرابع الهجري ومنتصف السابع الهجري ، أي بداية القرن الحادي عشر
ومنتصف القرن الثالث عشر الميلاديين .

وانقضت بعد ذلك فترة تبلغ أربع عشرة سنة ، انشغل فيها « براون » بأحداث
إيران الثورية والدستورية ، فكاد ينصرف عن عمله في مواصلة إتمام هذه الموسوعة
التي بدأها بالمجلدين السابقين ، لأنه وجد من الحق بل من الواجب عليه أن ينسى قليلاً
أعجاد إيران الغابرة وأن يأخذ بيدها في أحداث حياتها الحاضرة ؛ فلما ساهم بنصيبه
في ذلك ، عاد إلى موضوعه الأصيل ، فأصدر في ٥ إبريل سنة ١٩٢٠ م المجلد
الثالث من موسوعته الأدبية عن إيران بعنوان جديد ، هو :

« تاريخ الأدب الفارسي ، من سنة ١٢٦٥ م إلى سنة ١٥٠٢ م »

(أي من سنة ٦٦٤ هـ إلى سنة ٩٠٨ هـ)

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1265-1502)

وقد تضمن هذا المجلد تاريخ الأدب في إيران من « السعدي » إلى « جامي » أي
من موت « هولاكو » محطم الخلافة العباسية في بغداد إلى قيام الدولة « الصفوية »
في إيران .

وبعد ذلك بأربع سنوات تقريباً ، استطاع « براون » أن يتم موسوعته بإصدار
المجلد الرابع والأخير منها في ١٢ يولية سنة ١٩٢٤ م وجعله بعنوان :

« تاريخ الأدب الفارسي : من سنة ١٥٠٠ إلى سنة ١٩٢٤ »

أي من سنة ٩٠٦ هـ إلى سنة ١٣٤٢ هـ

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1500-1924.)

وتضمن هذا المجلد تاريخ الأدب في إيران في عصورها الحديثة والمعاصرة .
وقد ابتهج « براون » بإخراجه ابتهاجاً كبيراً لأنه حقق به أملاً ظل يتردد في

جوانبه ، وعملا ظل يشفق على نفسه من شدائده ومتاعبه ، حتى استطاع في النهاية وقبل وفاته بعام واحد ونصف العام أن يتوج سائر مجهوداته بإتمام هذه الموسوعة عن « الأدب في إيران » وأن يجعلها الأثر الخالد لسائر كتاباته أو كما يقول الفرس « شاهكار » كتبه ومؤلفاته .

وقد نشر « براون » المجلدين الأخيرين من هذه الموسوعة في دار نشر غير الدار التي نشرت له المجلدين الأولين ، وعلى ذلك بسببين هما :

أولا — أنه أراد أن يسهل للمقتبسين أن يقتبسوا من كتاباته كما أراد أن ييسر للمترجمين أن يحصلوا على الإذن بترجمة مؤلفاته ؛ فرأى أن يتجه إلى دار نشر جديدة ، تحقق هذه الغرضين وتعين عليهما .

ثانيا — أنه أراد أن ينشر النصوص الشرقية التي تعرض لها في كتاباته أو التي استشهد بها في مؤلفاته ، بلغاتها الأصلية وبالحروف التي تكتب بها عادة في هذه اللغات ، حتى ييسر للمدارسين سبيل الانتفاع بها ، فسعى إلى ناشر جديد ، لديه من الأبهة والاستعداد ، ما يستطيع بهما أن يتلافى النقص الذي أصاب المجلدين السابقين فخرمهما من ذكر الشواهد بنصوصها الأصلية .

ولم يكن ناشره الجديد إلا « دار طباعة جامعة كامبردج » فأخرجت المجلدين الأخيرين إخراجا حقق رجاء « براون » فيها ، ورصعت صفحاتهما بإيراد الأمثلة والشواهد بنصوصها الأصلية في الكتابات « العربية » و « الفارسية » و « التركية » ، كما حققت للمترجمين والمقتبسين سبيل الاقتباس والترجمة ، فلم تبخل بالإذن إلى ذلك ، بل ويسرته تيسيراً سخياً كريماً ، كان من نتيجته ترجمة بعض مجلدات هذه الموسوعة إلى الفارسية ، ثم صدور هذه الترجمة العربية التي نسعى إلى نشرها لسائر المجلدات

وقد نتج عن صدور مجلدات هذه « الموسوعة » في دارين من دور النشر أمور ، جعلت المجلدين الأولين منها يتميزان بسمات تختلف عن السمات التي يتميز بها المجلدان الآخران ، ربما كان أظهرها وأوضحها أمران :

أولا — أن المجلدين الأولين صدرا في البداية بعنوان موحد ، هو :

(ش)

أما المجلدان الأخيران فصدرتا في البداية بعنوان آخر ، هو :

“ A History of Persian Literature ”

ثانياً — أن المجلدين الأولين يخلوان خلوا يكاد يكون تاما ، من إيراد الشواهد في أصولها الشرقية : العربية أو الفارسية أو التركية ، أما المجلدان الأخيران فتزخر صفحاتهما بالشواهد الأصلية مطبوعة بالحروف التي تكتب بها هذه اللغات .

وفي رأي أنه لو امتد الأجل بالأستاذ « براون » لتدارك النقص الذي عاب المجلدين الأولين ، وأضمنهما كما فعل في المجلدين الأخيرين سائر الشواهد في نصوصها الشرقية الأصلية ، ولجعل المجلدات الأربعة وحدة ، مشتركة الصفات ، متشابهة السمات . ولكن من أسف أن الموت عاجله ، ولم يممهله القدر إلا عاما ونصف العام منذ فراغه من آخر المجلدات ، فتوفي في الخامس من يناير سنة ١٩٢٦ . وكل ما حدث بعد ذلك أنه منذ أخذت « دار طباعة جامعة كامبردج » حقوق طبع « الموسوعة » برمتها ، أنها وحدت تسمية مجلداتها الأربعة ، فجعلتها جميعها بعنوان واحد هو :

“ A LITETARY HISTORY OF PERSIA ”

وهو العنوان الذي استصوبت ترجمته إلى العربية بعبارة :

« تاريخ الأدب في إيران »

وصدرت الطباعات التالية بهذا العنوان ، وتسلسلت مجلداتها على هذا النسق :

المجلد الأول : « تاريخ الأدب في إيران ، منذ أقدم الأزمنة إلى الفردوسي »

المجلد الثاني : « تاريخ الأدب في إيران ، من الفردوسي إلى السعدي »

المجلد الثالث : « تاريخ الأدب في إيران ، أثناء حكم التتار »

المجلد الرابع : « تاريخ الأدب في إيران ، في الأزمنة الحديثة »

وحققت دار النشر بذلك ، الفكرة التي ارتسمت في خاطر « براون » من جعل مجلداته الأربعة التي صور فيها الحياة الأدبية والفكرية لليرانيين موسوعة كاملة الدورات متصلة الحلقات .

ولقد خلبتني هذه الموسوعة منذ قبض الله لي في سنة ١٩٣١ أن التحق بجامعة لندن لدراسة اللغات الشرقية والتخصص في اللغتين الفارسية والتركية على يدى أستاذ جليل من

(ت)

تلاميذ « براون » هو المرحوم « السير دينيسون روس » ، وأصبحت بتلميذتي لهذا الأستاذ وثيق الصلة بأستاذه « براون » وبسائر كتبه ومؤلفاته .

وتملكتني رغبة جامحة ، منذ أيام الطالب والتحصيل ، في أن أنقل إلى العربية بعض مؤلفاته ، وعلى الأخص موسوعته عن « تاريخ الأدب في إيران » حتى تكون نقطة البداية التي نبدأ بها دراساتنا للأدب الفارسي في الجامعات المصرية الحديثة ، لأنني تحققت من أن ترجمة كتاب من كتب المستشرقين ، يكون جامعا لأطراف الموضوع ، شاملا لخلاصة أبحاثهم فيه خلال القرون الطويلة التي سبقونا فيها إلى دراسة الأدب الفارسي ، توفر علينا ضياع الوقت والجهد في بحث أمور سبقت معالجتها والبلوغ بها إلى غاياتها أو ما يدنو من غاياتها ، وأنه أجدى علينا أن نخصص جهودنا لتصرفها فيما يكون وصلا لما انقطع ، وفيما يخرج بنا إلى بحوث جديدة ، نضيفها إلى التراث العام الذي خلفه سائر المشتغلين بالدراسات الشرقية من مختلف الأجناس والقوميات ولو استطاع كل متخصص في علم من العلوم أو فن من الفنون أن ينقل إلى العربية كتابا واحداً من أمهات الكتب المتعلقة بموضوع تخصصه ، لكان للعربية من مجموع هذه الترجمات ثروة طائلة ، كفيلة بأن تجدد الفكر العربي واللغة العربية تجديداً كاملاً ينتهي بنا إلى نهضة كاملة شاملة كالتى حدثت في أوروبا عندما نقلت إلى لغاتها الكتب العربية والشرقية في سالف الوقت والزمان ، ولاستكملنا بهذه الثروة العريضة ما نقصنا في الفترة التي وقفنا فيها موقف الفتور والتكاسل والتخلف والتواكل .

وقد أحس الأيرانيون أنفسهم بخطر الموسوعة التي أصدرها « براون » عن « تاريخ الأدب في إيران » فأقبلوا عليها يتدارسونها ويقتبسون منها وينبهون إلى أهميتها ، وسعى منذ ثلاثين عاماً تقريباً أحد رجالاتهم الذين قدرت له تولى وزارة المعارف فيما بعد ، وهو الأستاذ الكبير « علي أصغر حكمت » أن يترجم هذه الموسوعة إلى الفارسية ، وأقرته وزارة المعارف الإيرانية على مقترحه الذي يعود على العلم والأدب بفائدة محققة ، وحصل فعلاً من الأستاذ « براون » في سنة ١٩٢٥ على إذن بنقل هذه الموسوعة إلى الفارسية ، ثم وزع مجلداتها الأربعة على أربعة من كبار أدباء

(ث)

إيران ومحققها ، كان هو نفسه واحداً منهم ، ولكن الظروف والأقدار شاءت ألا تصدر من الترجمة الفارسية حتى الآن إلا ترجمة المجلدين الأخيرين من هذه الموسوعة فأصدر المرحوم «رشيد ياسمى» الأستاذ بجامعة طهران ترجمة المجلد الرابع في سنة ١٣١٦ الهجرية الشمسية (= ١٩٣٧ م) بعنوان: «تاريخ أدبيات إيران از آغاز عهد صفوية تا زمان حاضر» ثم انقضت فترة تبلغ إحدى عشرة سنة استطاع بعدها وزير المعارف الإيرانية الأسبق الأستاذ «على أصغر حكمت» أن يخرج في سنة ١٣٢٧ الهجرية الشمسية (= ١٩٤٨ م) الترجمة الفارسية للمجلد الثالث من مجلدات براون بعنوان: «از سعدى تا طاهى : تاريخ أدبي ايران از نیمه قرن هفتم تا آخر قرن هشتم هجرى ، عصر استیلاء مغول و تاتار » .

وأما المجلدان : الأول والثانى ، فما زال الأمل كبيراً فى نقلهما الى الفارسية ، وليس سبقنا الى نقلهما الى العربية من باب المصادفة المحضة فهما يشتملان على كثير من الأمور العربية التى تبرر لنا هذا السبق وتجعل لنا حقاً كبيراً فيه .

* * *

ولقد يسر الله لى حتى إبريل سنة ١٩٤٥ أى منذ تسع سنوات تقريباً أن أتمّ ترجمة المجلدين الأولين من موسوعة «براون» ، وطمعت فى أن تعيننى وزارة المعارف المصرية على نشرهما أو أن أجد الناشر الذى يرفع عن كاهلى كثيراً من النفقات والتكاليف ، ولكننى لم أظفر للأسف بما يحقق البغية وييسر المطلوب ، فتوقفت السنوات الماضية أتدبر الأمور وأسعى الى إكمال ترجمة المجلدين الأخيرين ، حتى هياً الله لى فى هذا العام الوسائل لنشر مجلد واحد منها ، سأظل بعده أتحين الفرصة لنشر باقى المجلدات ، وتحقيق أمل رجوته منذ سنوات .

وقد وقع اختيارى على المجلد الثانى ليكون طليعة نشرى لهذه المجلدات فى نسختها العربية ، وربما كثرت الأسباب التى بررت لى البدء على هذا النحو الغريب ، ولكن أهمها وأبرزها ما يأتى :

أولاً — أن المؤلف نفسه اعتبر كل مجلد من مجلداته وحدة قائمة بذاتها ، تدرس عصراً معيناً من عصور الأمة الإيرانية بحيث يمكن اعتبار كل واحد منها كتاباً مستقلاً لا بأس من طبعه على حدة .

(خ)

ثانياً — أن المجلد الأول لا يشتمل إلا على الأصول النائية التي لا تهتم دارس الآداب الإسلامية بقدر ما تهتم دارس الحضارات الإيرانية القديمة ، ومن أجل ذلك فصله المؤلف فصلاً تاماً عن المجلد الثاني وجعله تمهيداً له ، لأنه يتعلق أكثر ما يتعلق بـ « جاهلية إيران » . أما المجلد الثاني ففيه بداية الحديث عن الآداب الفارسية بمعناها الفنى الدقيق ، أى منذ أخذ الفرس ينشئون آدابهم باللغة الفارسية التي نشأت بعد الفتح العربى لإيران ، وظلت مستعملة منذ ذلك الوقت حتى أيامنا هذه ، فهو فى الحقيقة نقطة البدء لدارس الآداب الإسلامية التي نشأت فى إيران بعد الإسلام .

ثالثاً : أن كثيراً من المقدمات والتمهيدات التي اشتمل عليها المجلد الأول ، قد تعرضت لها كتب عربية مختلفة ، مما جعل قراء العربية يعرفونها بوجه من الوجوه ويلمونها بها إلى حد من الحدود ، وفى هذا ما يعرض عليهم هذه المقدمات إذا تأخر نشرها قليلاً ، وما يجعل ابتداءهم بالمجلد الثانى بداية غير شوهاء ولا بتراء .

رابعاً : أن المجلد الثانى هو أكثر المجلدات التي تهتم قراء العربية ؛ فقد اشتمل على دراسة كثير من المسائل العربية التي أخرجتها عقول إيرانية ، ومن أجل ذلك فهو يهم العرب بقدر ما يهم الإيرانيين ، وإذا كان « براون » قد عنى فى سائر مجلداته بكثير من مسائل النتاج العربى الذى أخرجته عقول إيرانية ، فإن النصيب الأوفى من هذه العناية كان من نصيب المجلد الثانى بحكم الظروف التي جعلت موضوعه مجالاً لإظهار هذه الحقيقة وإثباتها .

لهذه الأسباب جميعها ، ولأسباب عملية أخرى تتعلق بدراساتنا للآداب العربية والفارسية فى الجامعات المصرية ، رأيت البدء بنشر المجلد الحاضر من مجلدات « براون » ، راجياً أن تمهياً إلى الظروف التي تمكن من نشر سائر مجلداته باللغة العربية ، حتى يكون لقراء العربية مثلاً كأن لقراء الإنجليزية : « هدية إلى هذه الجماعة الصغيرة المتزايدة من هواة الآداب الفارسية الذين تعلموا من المترجمات التي نشرتها أن يحبوا شعراء الفرس وأدباءهم ، وأن لا يدخروا وسعاً فى تنمية معلوماتهم اللغوية والأدبية لشعب من أقدم شعوب الأرض ، اختص بكثير من المواهب العالية والصفات السامية . »

(ذ)

ولا شك أن هؤلاء الجماعة من « الهواة » هم العماد الذي نعتمد عليه في دراسة اللغات الشرقية وآدابها ... في بلد لا يغري على مثل هذه الدراسات وتنقصه المعاهد الشرقية المنظمة كالتي توجد في العواصم الغربية الأخرى ... !! » .

* * *

إما الصعوبات التي تكلفتها في نقل هذا الكتاب إلى العربية فأكثر من أن يتسع المجال لذكرها تفصيلا ؛ ولترجمته قصة لا تقل روعة عن قصة تأليفه ، بل ربما كانت أشد عناءا وأكثر بلاءا ... لأُمُور عامة يعرفها كل من كابد الترجمة وعانى النقل من لغة إلى أخرى ، ولأُمُور خاصة أحب أن أنبه إلى بعضها في هذا المقام ، وأهمها وأخطرها ما يأتي :

أولا : إن هذا الكتاب عبارة عن موسوعة أدبية ، اشتملت على كل ما يتعلق بإيران أي البلاد الفارسية منذ أول ما عرف من أمرها حتى السنة التي أتم فيها المؤلف كتابه أي إلى سنة ١٩٢٤ ، ومن أجل ذلك تضمن الكتاب أمورا مغرقة في القدم ، ما تزال تتدرج في تاريخ هذه البلاد وما أنتجته من علم وأدب حتى تصل بنا إلى نهاية الربع الأول من القرن الذي نعيش فيه ، ولقد حرص المؤلف على أن يجعل كتابه « دائرة معارف » يثبت فيها كل ما نشر من كتب ومقالات وأبحاث تتعلق بسائر العصور التي تعرض لها كتابه ، وترتب على ذلك أنه أصبح لزاما على من يتصدى لترجمته أن تكون له سابقة اطلاع على كتابات الشرقيين والمستشرقين التي ذكرها في ثنايا كتابه ، وأن يكون على قدر كبير من الخبرة بحيث يأمن الزلة ويتجنب العثرة . ولطالما صادفتني إشارات اضطررت فيها إلى الرجوع إلى المكتبات العامة والخاصة في مصر فوجدت فيها بغيتي أو انصرفت عنها بخييتي لعدم عشوري على المرجع الذي أطلبه ، ثم ظلمت أسعى إلى تحقيق ما أريد بوسائل أخرى كلفتني رهقا وجهدا كبيرا .

ثانيا : إن هذا الكتاب وقد مضت سنوات على تأليفه ، يتطلب من مترجمه أن يزود ترجمته بكثير من الحواشي والتعليقات . فمنذ فرغ « براون » من كتابته ، نشرت كثير من الأبحاث والمقالات ، وصدرت كثير من الكتب والمؤلفات التي تتعلق

بالموضوعات التي احتواها الكتاب ؛ وأصبح لزاماً على المترجم أن يشير إلى هذه الأمور وإلى أمور أخرى تتعلق باختلاف وجهة النظر وإثبات الآراء الجديدة . ولقد شئت أن أوفى الترجمة حقها فأزودها بما في الوسع من تحشيات وتعليقات ولكنني وجدت أن حجم الكتاب يتضاعف إذا فعلت ذلك ، فاكثفت مضطراً بجعل تعليقاتي تقتصر على الأهم دون المهم ، وأن ينصرف أكثرها إلى التنبيه إلى المسائل الفارسية دون غيرها من المسائل العربية أو العربية التي ذكرها « براون » . وإني أحس خاصة بكثير من الأسف لعدم التعليق على الأمور العربية ، ولكنني من ناحية أخرى مؤمن بأن القارئ العربي ليس في حاجة ملحة إلى مثل هذه التعليقات فهو عارف بها وبأصحاب البحوث الحديثة فيها ، لا يطمع في أن يذكره بها كتاب كتب خاصة للتعريف بحياة « إيران » العقلية والفكرية .

ثالثاً : اعتمد « براون » في تأليف كتابه على كثير من المراجع الشرقية ، واستشهد بالطبيعة بالتأليفات « العربية » و « الفارسية » و « التركية » ولكنه لم يستطع في الغالب الأعم أن يورد لنا شواهد في نصوصها الأصلية في هذه اللغات ، واكتفى بإيراد ترجمتها إلى الإنجليزية ، ولم يكن من المستساغ عقلاً أو المقبول فناً ، أن أعود فأترجم هذه المترجمات إلى العربية ، لأن الترجمة عن ترجمة لاشك تضلل المترجم وتبعده عن الأصل . ومن أجل ذلك ألزمت نفسي بإثبات الشواهد العربية بنصها التي وردت به في الكتب العربية اللهم إلا إذا كان الكتاب مخطوطاً وليست له نسخة في دور كتبنا ، كما ألزمت نفسي أن أترجم الشواهد الفارسية والتركية عن أصولها في هاتين اللغتين وأن أثبت أصولها في متن الكتاب أو هامشه حتى تكون في متناول القارئ المتخصص الذي يريد التحقيق والمقارنة . ولربما اختلفت ترجمتي مع ترجمة « براون » ولكن هذا الاختلاف بقدر ما يسمح به النقل إلى العربية دون إخلال بالمعنى والمبنى .

رابعاً — إن صاحب هذا الكتاب ، بالإضافة إلى تميزه في إتقان جملة من لغات الأمم الإسلامية ، كان مبرزاً كذلك في طائفة غير قليلة من اللغات الأوروبية القديمة والحديثة ، ومن أجل ذلك كثر نقله عن اللغات « اليونانية » و « اللاتينية » و « الفرنسية » و « الألمانية » . وغير ذلك من اللغات . وبعض هذه اللغات أعرفها بعض المعرفة وبعضها الآخر

أجهله جهلاً تاماً ، ومن أجل ذلك اضطررت اضطراراً إلى أن الجأ إلى أصدقائي كلما صعد في وجهي شاهد من هذه اللغات ، فاستطاعوا مشكورين أن يعينوني على نقله وترجمته .

خامساً — يعتبر صاحب هذا الكتاب من كبار أدباء الإنجليز ، يستطيع أن ينشئ في الإنجليزية نثراً فنياً رائعاً وشعراً فنياً شائقاً ، ومن أجل ذلك أغرم بترجمة النثر الفني الشرقي إلى نثر فني إنجليزي ، وشغف بترجمة الشعر الشرقي إلى شعر إنجليزي ، فصار من العسير على المترجم في الحالتين أن يتأنق تأنقه في اصطناع الأساليب وإبداع التراكيب ، وأصبح عليه أن يتكلف كثيراً من الجهد للوصول إلى قرارة هذه العبارات الأنيقة والوصول إلى معانيها الدقيقة .

* * *

وفي الحق... إن ترجمة مؤلفات « براون » الذي جمع تراث الشرق والغرب ، واستطاع أن يجعل الشرق والغرب يلتقيان في شخصه ، لمن الأمور التي طالما تخرجت من التصدي لها ، والإقدام عليها ، ولم يدفعني إليها إلا الأهمية التي بينتها فيما سبق لكتابه « تاريخ الأدب في إيران » وإلاخلة أخرى أعرفها في « براون » ويعرفها كل من قرأ كتاباته ، وهي أنه من المستشرقين القلائل الذين أنصفوا الشرق والشرقيين ، وأعجبوا إعجاباً شديداً بالإسلام وحضارته العربية الفارسية . ومن أقواله الخالدة التي يجب أن نحمدها له وأن نعياها عنه قوله :

- « إني أحس في قرارة نفسي بإعجاب شديد للإسلام وحضارته العربية الفارسية »
- « وأجد لزاماً عليّ أن اعترف بهذا الإعجاب اعترافاً صريحاً في هذا الوقت الذي »
- « حرم فيه الإسلام من إنصاف الأوروبيين الذين أساءوا فهمه وتصويره ، ظانين »
- « أنهم وحدهم يحتكرون كل ضروب الحضارة والتقدم ، وأن الله قد وكل إليهم »
- « أن يفرضوا على العالم أجمع نظمهم في السياسة بل وفي أساليب التفكير والثقافة »
- « أيضاً...!! ومن أسف إنه كلما تقدمت السنون أخذ عدد الدول الإسلامية المستقلة »
- « في النقص والقلّة ، وأخذ ما بقي منها مستقلاً يهدده التدخل الأوروبي بكل أنواعه »

(غ)

« وليس من شك عندى فى أن المسلمين أنفسهم مسئولون عن ذلك بعض الشيء »
« وأن الشعور بالفتور والإهمال اللذين ركبا فى أنفسهم يساعد الأوروبيين ، بما »
« ركب فى طباعهم من جشع فى امتلاك الكون ونهم للغزو والفتح ، على أن »
« يعجلوا بالقضاء على هذه الدول الحرة والولايات المستقلة . ومن أسف أيضاً أن العقول »
« الغربية لا تفكر إلا فى الواقع المادى ، وإن يأخذها شيء من الرحمة والشفقة »
« فى سبيل القضاء على هذه الدول الإسلامية ؛ بل إن أوداجها لتنتفخ بهذه »
« الفتوحات الجديدة التى أعدوها للأولاد هم ورؤوس أموالهم . . . ! ومع ذلك كله فإن »
« عددا قليلا ممن خبر الشرق وأهله ، وعرف كيف يحبه ويحبهم ، ليتحقق من »
« مقدار ديننا لهم بأغلب الأفكار الروحية العظيمة التى جعلتنا نشعر بلذة الحياة »
« وقيمها ، ويدرك أنه كلما زالت من الوجود واحدة من هذه الدول الإسلامية »
« المستقلة ، فإن العالم يفقد بفقدائها شيئا لا يمكن تعويضه . »

* * *

وإنى لموقن بعد ذلك كله أن القارىء العربى سيعجب بـ « براون » وبمؤلفاته ،
وأن هذا الأعجاب سيكون سبيل إلى غتفار مواضع الزلل والعتار ، ووسيل إلى
كلما تطلبت الحجج والأعداد ، ولطالما هداً من روعى ، وخفف من وجلى بيتان من
الشعر ، صغتهما همسا ، وظلمات أرددهما طوال المدة التى ترجمت فيها هذا الكتاب
فكانا بالنسبة لى حذاء يدعو القافلة إلى المثابرة والمسير ، وبالنسبة للقارىء دعاء يدعو
إلى مغفرة الزلل والتقصير . فأما هذان البيتان فهما :

لقد تعب المؤلف والمترجم فليتك قدر هذا الجهد تعلم
كلانا دائب يسعى ويشقى فهل أليك عند السهو ترحم

* * *

وإنى أشكر فى ختام كلمتى « دار طباعة جامعة كامبردج » فقد يسر لى حضرة مديرها
الأستاذ « ر . و . دافيد : R. W. David » سبيل الحصول على الإذن اللازم لنشر هذا

(١ ب)

الكتاب في نسخته العربية ، ولولا ما أبداه من روح طيبة قبلى ، وترحيب كبير
بعملي لظلمت بين العزم والإحجام والتردد والإقدام .
كما أشكر أيضا صاحب « مطبعة السعادة » ومديرها الأستاذ « على محمد إسماعيل »
فقد خص الكتاب بعنايته وتكلف معي كثيرا من الجهد والصبر حتى استطاع
تهيئة الأسباب التي ذلت الصعاب بما يستحق الحمد والإعجاب .

ابراهيم أمين السواربي

السبت ٢٨ شعبان سنة ١٣٧٣ هـ
أول مايو سنة ١٩٥٤ م

المكتبة الفارسية

مجموعة من الكتب يصدرها الدكتور ابراهيم أمين الشواربي ليعين القارئ على دراسة الفارسية وآدابها والاطلاع على ما بها من درر روائع وفرائد زواهر .

صدر منها حتى الآن الكتب والبحث العلمية الآتية :

١ - القواعد الأساسية لدراسة الفارسية .

وهو أول كتاب وضع بأسلوب علمي حديث لتعليم اللغة الفارسية لأبناء العربية ، وهو مطبوع ببلجنة التأليف والترجمة والنشر في سنة ١٩٤٣ م وصدرت له طبعة ثانية في مطبعة السعادة سنة ١٩٤٩ م

٢ - أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي (في جزءين كبيرين) وهو عبارة عن أول ترجمة عربية لديوان حافظ الشيرازي تقع في جزءين كبيرين ، طبعا ببلجنة التأليف والترجمة والنشر ، الأول منهما في سنة ١٩٤٤ والثاني في سنة ١٩٤٥ م .

٣ - حافظ الشيرازي : شاعر الغناء والغزل في إيران وهو عبارة عن دراسة واسعة مفصلة لأحوال هذا الشاعر الإيراني الكبير ، تضمنت وصفاً مسهباً لموطنه وعصره وظروف حياته ومواضيع فلسفته ومحتويات ديوانه .

وقد طبع هذا الكتاب بدار المعارف ومطبعتها سنة ١٩٤٤ م .

٤ - حقائق السحر في دقائق الشعر :

أول كتاب في علوم البلاغة الفارسية ، وضعة باللغة الفارسية أصلاً « رشيد الدين محمد العمري ، الكاتب البلخي المعروف بالـ « وطواط » ،

المتوفى سنة ٥٧٣ هـ وقد نقله الدكتور ابراهيم أمين الشواربي إلى العربية لأول مرة في سنة ١٩٤٥ م وطبعه بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٥ - قصة الحضارة الفارسية .

بحث طريف في أسلوب ممتع ، نشره الأستاذ «ول دورانت» بالإنجليزية ضمن كتابه « قصة الحضارة » ، وقد نقله الدكتور ابراهيم أمين الشواربي إلى العربية وطبعه على حدة في مطبعة السعادة سنة ١٩٤٧ .

٦ - بحث فيما نقله الجاحظ من أخبار الفرس .

منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) بالجزء الثاني من المجلد الرابع سنة ١٩٣٩ م .

٧ - مصادر فارسية في التاريخ الإسلامى .

بحث على مطول منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) بالمجلد السابع سنة ١٩٤٢ م .

٨ - نشأة الشعر الفارسي الإسلامى .

بحث علمى منشور في العدد الثامن من مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) بالمجلد الأول سنة ١٩٤٦ م .

٩ - رحلة في إيران .

مقالات منشورة في مجلة الراوى الجديد بالسنة الثامنة سنة ١٩٤٣ م .

١٠ - العربية في إيران .

مقالة منشورة في « حوليات كلية الآداب بجامعة إبراهيم » بالعدد الأول

الصادر سنة ١٩٥١ م .

مقدمة المؤلف

يعتبر هذا المجلد وصلاً لمجلد سابق قدمته لقراء هذه المجموعة منذ أربع سنوات . والمجلد الحاضر يشتمل على تاريخ الأدب في إيران في الفترة الواقعة بين بداية القرن الحادى عشر ومنتصف القرن الثالث عشر الميلاديين (أى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الرابع الهجرى ومنتصف القرن السابع الهجرى) وهذه الفترة قصيرة حقاً ولكنها - رغم قصرها - تشتمل على سيرة أغلب النبهاء من شعراء الفرس وكتابهم . فلا غرابة إذا توقعت مقدماً أن يتهمنى بعض النقاد البارعين بالتقصير في إيراد التفاصيل وبعدم توفية الموضوع حقه من الدرس والتمحيص . ومع ذلك فلو قدر لى النجاح فى تنفيذ مشروعى الأول الذى عزمت فيه على دراسة « تاريخ الأدب فى إيران » منذ بدايته إلى وقتنا الحاضر ، لاحتاجت دراستى للقرون الباقية ومقدارها ستة قرون ونصف القرن إلى مجلد آخر فى حجم هذا المجلد الحاضر (١) .

وإنى أبادر - وقد تمّ طبع هذا الكتاب - بالاعتراف بأنى واقف على مواضع القصور فيه . وفى رأى أنها ناتجة جميعاً عن كتابته فى فترات مختلفة من فترات العطلة والفراغ . وقد اضطررتنى ذلك إلى كتابة الفصل الواحد من فصوله ، ثم الانتظار بعد الفراغ منه مدة شهرين أو أكثر قبل أن أشرع فى كتابة الفصل الذى يليه . وساعد على ذلك أن جامعة « كمبردج » أصبحت فى الأيام الأخيرة من أقل الأماكن مناسبة لهذا النوع من البحث الهادىء الدؤوب . وإذا امتازت بأنها غنية بكتب المراجع التى لا يستغنى الباحث عنها ، فإنها من ناحية أخرى للأسف ، تضطر الباحث أن يلتبس أوقات الفراغ والدعة فى غيرها من الأماكن . وحالها فى ذلك شبيه بما يقوله الشاعر « صائب » فى هذا البيت :

شگوفه باثمر هرگز نگرود جمع دريك جا
محالست آنكه باهم نعمت ودندان شود پيدا

(١) المترجم : احتاج الأمر فى الحقيقة إلى مجلدين آخرين كتبهما الاستاذ « ادوارد براون » ليكمل بهما مشروعه .

ومعناه :

لا تجتمع الأزهار والأثمار مطلقاً في مكان واحد
كما يستحيل اجتماع النعم الطيبة والأسنان السليمة في فم واحد
وقد ترتب على ذلك فيما أعلم ، أن هذا المجلد أصبحت تعييه النبد المتكررة وكذلك
يعييه التفكك وعدم الاتصال بين سائر أجزائه . وإني أرجو القارىء أن يعفو عني
لمثل هذه الهنات والزلزلات ، وأن يتأكد من أنني عوضت عليه هذا النقص باجتهادي
في الرجوع إلى المصادر الأصلية وتكوين الآراء الشخصية المستقلة التي ساعدني على
الوصول إليها حسن توفيقى إلى العثور على جملة من المؤلفات النادرة التي لم تكن في
متناول من سبقوني من الكتاب والباحثين ، وأذكر من بين هذه المؤلفات الكتب
الآتية على وجه التخصيص :

« چهار مقاله » أى المقالات الأربع تأليف « نظامى العروضى السمرقندى »

« لباب الأبواب » تأليف « محمد عوفى »

« المعجم فى معايير أشعار العجم » تأليف « شمس القيس الرازى »

« جهان گشا » أى فاتح العالم تأليف « عطا ملك الجوينى »

« جامع التواريخ » تأليف « رشيد الدين فضل الله (١) »

وقد استولى هذا العمل على جميع قلبي ، وكان بودى لو استطاع أيضاً أن يملك
كل عنايتى غير مقسمة ولا موزعة . ذلك لأننى أحس فى قرارة نفسى بإعجاب شديد
للإسلام وحضارته العربية الفارسية ، وأجد لزماً على أن أعترف بهذا الإعجاب اعترافاً
صريحاً فى هذا الوقت الذى حرم فيه الإسلام من إنصاف الأوروبيين الذين أساءوا
فهمه وتصويره ظانين أنهم وحدهم يحتكرون كل ضروب الحضارة والتمدن ، وإن الله
قد وكل إليهم أن يفرضوا على العالم أجمع نظمهم فى السياسة بل وفى أساليب التفكير
والثقافة أيضاً . . . !

(١) المترجم : طبعت جميع هذه الكتب ونشرت فى أوقات مختلفة ضمن « سلسلة جب
التذكارية » ماعداً الثانى فقد نشره الاستاذ براون سنة ١٩٠٣ م فى مجموعة كتب النصوص
التاريخية الفارسية ، وكذلك الأخير فقد نشرت بعض أجزائه فى أوقات وأماكن مختلفة كما
إن دور الكتب المختلفة تشتمل على بعض أجزائه مكتوبة بالعربية أيضاً .

ومن أسف أنه كلما تقدمت السنوات أخذ عدد الدول الإسلامية المستقلة في النقص والقلّة ، وأخذ ما بقي منها مستقلاً ، مثل إيران وتركيا وبلاد العرب ومراكش (١) يهدده التدخل الأوروبي بكل أنواعه . وليس من شك عندى فى أن المسلمين أنفسهم مسئّلون عن ذلك بعض الشيء وإن الشعور بالفتور والإهمال اللذين ركبا فى نفوسهم الأسيوية ، يساعد الأوروبيين بما ركب فى طباعهم من جشع فى امتلاك الكون ونهم للغزو والفتح ، على أن يعجلوا بالتمضاء على هذه الدول الحرة والولايات المستقلة . ومن أسف أيضاً ، أن العقول الغربية لا تفكر إلا فى الواقع المادى ولن يأخذها شيء من الرحمة أو الشفقة فى سبيل القضاء على هذه الدول الإسلامية ، بل إن أوداجها لتنتفخ بهذه الفتوحات الجديدة التى أعدوها لأولادهم ولرؤوس أموالهم .

ومع ذلك كله ، فإن عدداً قليلاً ممن خبر الشرق وأهله ، وعرف كيف يحبه ويحبهم ، وتحقق من مقدار ديننا لهم بأغلب الأفكار الروحية العظيمة التى جعلتنا نشعر بلذة الحياة وقيمتها ، يدركون مع المستر « تشسترتون » (٢) « إنه كلما زالت من الوجود واحدة من هذه الدول الإسلامية المستقلة ، فإن العالم يفقد بفقدائها شيئاً لا يمكن تعويضه . ومناقشة هذا الرأى لن تصل بنا إلى نهاية مجدية ، وسيكون حالنا فى هذه المناقشة كحال الذى يتماهى فى الجدل ليفاضل بين حديقة غرس فيها نوع واحد من أنواع الخضر المفيدة ، وبين أخرى غرست فيها شتى أنواع الزهور ذات الألوان المختلفة والروائح المتباينة . وحسبنا فى هذا الصدد أن نكتفى بما يعترف به كل محب للشرق ، مدرك لروحه وعقليته ، فنقول إنه آخذ فى التقلص والزوال النهائى حتى ولو سيطرت عليه خير أنواع الإدارة الأوروبية وأكثرها عطفاً وحناناً عليه .

ومن أجل ذلك فقد أصبحت « القسطنطينية » و « شيراز » و « فاس » تمتاز - رغم ما بها من عيوب - بشيء من العناصر والخصائص الفنية والعقلية والروحية التى زالت وأخذت فى الزوال من مدن إسلامية أخرى مثل « القاهرة » و « دلهى » و « الجزائر » و « تونس » .

(١) المترجم : منذ ذلك الوقت قضى على استقلال مراكش ؛ وقد أصدر براون الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى سنة ١٩٠١ م .

(٢) ذكر ذلك فى كتابه (Man in Green) by: Chesterton .

ولسنا ندري هل يظل الإسلام يدمى حتى يموت مثخنا بجراحه التي أصابته بدايةً على أيدي « المغول » منذ أكثر من ستة قرون ونصف القرن ، أم هل يحدو حدو « اليابان » التي أقامت الدليل على أن العصر الآسيوي لا يقل في شيء عن العصر الأوروبي حتى من حيث الحيوية الجسدية ، فينهض فجأة من كبوته ، ويقوم مرة ثانية من عثرته . . . ؟ !

هذه مسألة شائكة ، ذات خطر بالغ ، لا يتسع المجال لتقريرها أو بحثها في هذه الصفحات .

وإني مدين بشكري الخالص لشقيفتي الآنسة « إ. م. بروان E. M. Broune » ولصديقي وزميلي المستر « إ. ه. منس E. H. Minns » فقد تفضلا بقراءة مسودات هذا الكتاب ، وأصلحا بعض ما وقع فيه من أخطاء لغوية بسيطة ، كما تفضلا على بمقترحات عن آراء لها أهميتها وخطرها . ولا بد أن أذكر أيضاً أنني مدين بشكر آخر للمستر « منس » لقاء تكريمه بترجمة جملة من المقالات التي كتبها نفر من مشاهير المستشرقين الروس ، فتمكنت بذلك من الإشارة إليها في صفحات هذا الكتاب ، ولولا مساعدته الكريمة لبقى ما كتبوه في صحف مغلقة مقفلة . وأجد لزوماً على أن أذكر في هذا المقام واحداً من الانتقادات الهامة التي تكرم بتوجيهها إلي ، فقد حدثني أنني لم أكن مبيناً ولا مفصلاً عندما تحدثت في الفصل الأول من هذا الكتاب عن « الشعر الفارسي وأوزانه » بحيث لم أوضح لقرائي العاديين من غير المستشرقين طبيعة « البيت » الفارسي والقوانين الأساسية لتقطيعه وفقاً لقواعد العروض .

فأما المسألة الأولى التي تتعلق بطبيعة « البيت » فإنني أكرر ما سبق لي أن قلته في غير هذا المكان من أن المسلمين يعتبرون « البيت » وحدة قائمة بذاتها ، ومن أجل ذلك فإنني أرى من الخطأ ترجمته بكلمة Couplet كما جرت بذلك عادة بعض الكتاب في ثنايا كتبهم الأوروبية .

وليس أظهر في الدلالة على أن « البيت » وحدة قائمة بذاتها من الحقيقة الماثلة للعيان في أن البيت إذا اشتمل على ست تفعيلات أو ثمانى تفعيلات فإنه يسمى « مسدساً »

أو « مثنياً » وفقاً لعدد تفعيلاته . ومن أسف أن العادة المتبعة في الشرق جرت على كتابة « البيت » أو طبعه في سطر واحد ، ولكن هذا البيت إذا كتب بحروف رومانية فإنه يتطلب حيزاً أوسع بحيث يقتضى منا بالضرورة أن نطبعه في سطرين كما حدث ذلك في كتابة البيت الذي طبعناه بحروف رومانية في منتصف الصحيفة رقم (١٥) وكذلك في البيت الذي نشرناه في السطرين الخامس والسادس من الصحيفة التالية . وهذه الطريقة من طرق الطبع ، إذا أضفنا إليها بالنسبة للمثل الأول من هذين المثليين أنه عبارة عن « مطلع » لإحدى الغزليات ، وإذ إنه باعتباره مطلعاً يستلزم بالضرورة وحدة القافية بين جزئيه أو شطريه فإن كل هذا قمين بأن يموه الحقائق على القارئ العادي فيفترض خطأ أن عليه أن يقنع بما يفهم من مدلول كلمة Couplet دون أن يتحقق من دلالة هذه الوحدة المستقلة التي نطلق عليها كلمة « بيت » .

وأما المسألة الثانية التي تتعلق بقواعد العروض والوزن في الشعر الفارسي فإنها بسيطة للغاية بحيث لا نحتاج إلى كتاب مفصل فيه ، نرجع إليه لبيان كمية الحركات أو حروف اللين . فالحركات الممدودة جميعها تعتبر من المقاطع الطويلة . وليس هناك صعوبة في معرفة هذه الحركات ، فإن تصوير الكلمة كتابة ونطقاً كفيل بأن يبين لنا حركاتها دون عسر أو إشكال . فأما الحركات القصيرة فإنها تعتبر مقاطع قصيرة إلا إذا أعقبها حرفان ساكنان ، سواء أكانا في كلمة واحدة ، أم عرض أحدهما في نهاية كلمة من الكلمات وثنائهما في بداية الكلمة التالية .

وهذه القواعد سهلة للغاية ، يستطيع كل مشغل بالدراسات القديمة أن يتبينها ويدركها . ولكننا نذكر فيما يلي بعض المواضع التي تختص بها الفارسية دون غيرها من اللغات :

فكل كلمة من الكلمات تنتهي بحرفين ساكنين أو بحرف واحد ساكن مسبوق بحرف مد طويل (فيما عدا إذا انتهت الكلمة بحرف النون فإنه لا يحسب حرفاً بل يعتبر صوتاً أنفياً) فإن مثل هذه الكلمة توزن كما لو كانت منتهية بحركة قصيرة زائدة (١) . وهذه الحركة القصيرة الزائدة يسميها المشارقة باسم « نيم فتحه » أي

(١) هذه الحركة القصيرة الزائدة لا تحتسب في نهاية « البيت » أو في نهاية « المصراع »

« نصف فتحة » ويسمى الفرنسيون خطأ باسم « الإضافة للوزن izafet metrique »
ويظهرها الهنود فعلاً في نطقهم ، ولكن الفرس يمتنعون عنها بتاتاً ، رغم أنه يجب
احتسابها دائماً في الوزن ، اللهم إلا إذا تلتها كلمة مبدوءة بحرف من حروف المد .
ويجب تطبيق هذه القاعدة أيضاً على المقاطع .

وفيما يلي بعض الأمثلة التي توضح ما ذكرناه آنفاً :

فكاحات مثل :	باد	ساكنة الآخر	بمعنى : ريح
بيد	»	»	» : شجرة الصفصاف
بود	»	»	» : كان
كار	»	»	» : عمل
شير	»	»	» : أسد
مور	»	»	» : نملة

توزن كالمو كانت مفتوحة الآخر ومكتوبة « باد » و « بيد » و « بود » .. الخ
.. أى مكونة من مقطع طويل ثم آخر قصير هكذا : (— u)
لا كما يظن أولاً من مقطع طويل واحد هكذا : (—)
ومثل هذا القول ينطبق تماماً على كلمات كالآتية :

دست	[الحرفان الأخيران ساكنان]	بمعنى : يد
بند	»	» : رباط
گرد	»	» : غبار

فإنها توزن كما لو كانت مفتوحة الآخر ومكتوبة « دست » و « بند » و « گرد » ..
ومثل هذا أيضاً ينطبق على كلمات مثل :

بادگیر	...	بمعنى : مروحة
شير مرد	...	» : رجل شجاع كالأسد
دور بين	...	» : منظار
دست کش	...	» : قفاز

فإنها توزن في الكلمتين الأوليين كما لو كانتا مفتوحتي الآخر ومكتوبتين

جهان بمعنی : دنیا
 نگین » : فص الخاتم
 درون » : داخل

فإنها توزن على أنها مكونة من مقطع قصير ثم طويل (u —) لأن هذه الكلمات تنتهى بحرف النون .
فإذا أخذنا بعد ذلك بيت الشعر الذى نشرناه فى صحيفة ١٦ وهو على وزن الرمل المثلث المحذوف . .

<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">— u —</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> </tr> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">— u —</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> </tr> </table> <p>فاعلات</p>	— u —	— — u —	— u —	— — u —	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> </tr> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> </tr> </table> <p>فاعلاتن</p>	— — u —	— — u —	— — u —	— — u —	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> </tr> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">— — u —</td> </tr> </table> <p>فاعلاتن</p>	— — u —	— — u —	— — u —	— — u —
— u —	— — u —													
— u —	— — u —													
— — u —	— — u —													
— — u —	— — u —													
— — u —	— — u —													
— — u —	— — u —													

فإن تقطيعه يكون بالصورة الآتية (١) :

آفرین و / مدح سود آ / یاد همی
گر بگنج آن / در زیان آ / یاد همی

وهناك فيما عدا ذلك طائفة قليلة أخرى من خصائص العروض الفارسية ، نذكر منها على سبيل المثال أن الكلمات المكونة من مقطع واحد ينتهي بالواو مثل :

تو . . . بمعنی : اُنْت
 دو . . . » : اثنان
 چو . . . » : مثل ، لما

(۱) المترجم : يشير المؤلف إلى رقم الصحيفة في الأصل الانجليزي ، وكتابة هذا البيت على أصله هكذا

آفرین و مدح سود آید همی گر بگنج اندر زیان آید همی

فإنه يمكن وزنها على أنها مكونة من مقطع طويل أو من مقطع قصير وفقاً لما يقتضيه الحال .

وهكذا الحال مع كسرة الإضافة .

أما المقطع الوحيد الذي يفيد العطف ويكون بمعنى « واو العطف » فإنه يمكن اعتباره حرف مد طويل « أو » أو قصير « و » أو حرفاً ساكناً قصيراً محرّكاً بحركة الفتحة « و » .

فإذا اعتاد القارئ هذه القواعد والخصائص التي ذكرناها فيما سبق ، فلن يصادف فيما عداها إلا قلة قليلة من المسائل التي تستثنى من أحكامها ، ولكن ذلك لن يعوقه عن تقطيع ما يعترضه من الأشعار الفارسية .

وقد كان اليوم الأول من شهر مايو من السنة الحالية محمداً لنشر هذا المجلد ، ولكن ظروفاً قاهرة اضطررتنا مكرهين إلى تأجيل صدوره في هذا التاريخ . وإني مع إحساسي بالأسف لهذا التأخير أقدم اعتذارى لصديقي المستر « فيشر أنوين Fisher Unwin » كما أقدم له شكرى لثناء ما أبداه من أريحية في قبول العذر الذي وضحته له واعتباره كافياً في التعويل عليه . وانتهز هذه الفرصة لتقديم خالص شكرى لحضرات الطابعين « إخوان أنوين وشركائهم » في مدينتى « ووكنج » و « لندن » لما أبدوه من عناية فائقة في طبع هذا المجلد الذي يشتمل على كثير من الصعوبات المطبعية ؟

أدوارد جبرانفيل براون

١٦ مايو سنة ١٩٠٦

الفصل الأول

تمهيد وتريد

موضوع الكتاب :

كتبت من قبل كتاباً عن تاريخ الأدب في إيران منذ أقدم الأزمنة إلى عصر الفردوسي ، قصدت به أن يكون وحدة قائمة بذاتها وأن يكون كذلك تمهيداً لهذا الكتاب الذي أقدمه الآن للقارئ ، وقد استطعت أن أدرس فيه « تاريخ الفرس » من الناحيتين الثقافية والأدبية منذ أقدم أزمنتهم إلى الفترة المبكرة من العصر الغزنوي حينما أشرقت (حوالي سنة ١٠٠٠ ميلادية = ٣٩١ هـ) عبقرية « الفردوسي » فأكدت أن « النهضة الأدبية الفارسية » التي بدأت قبل ذلك بما يزيد على قرن من الزمان لابد آخذة في النجاح والازدهار وإيتاء خير الثمار .

وعلى ذلك فالكتاب الحالي لا شأن له بهذه الأصول النائية التي تحدثت عنها في الكتاب السابق ، بل هو يتحدث عن « الآداب الفارسية » بمعناها الفني الضيق أي منذ أخذ الفرس يدونون آدابهم بـ « اللغة الفارسية » المعروفة حالياً ، ونقصد بها اللغة التي نشأت مع الفتح العربي واعتناق الفرس للإسلام في القرن السابع الميلادي واستمرت مستعملة منذ ذلك الوقت حتى أيامنا هذه .

وسوف نتعرض في هذا الكتاب لذكر بعض العوامل الخارجية والعقلية التي أثرت في « التاريخ الفارسي » ، ولكن تعرضنا لهذه المسائل سيكون بالقدر الكافي الذي يعيننا على فهم ما يعترضنا من أمور متعلقة بهذا التاريخ .

ونحن حينما نتحدث عن « الآداب الفارسية الإسلامية » نقصد شيئاً واحداً محددًا ، هو هذه الآداب التي نشأت تدريجياً بعد الإسلام وبعد ما فتح العرب « البلاد الفارسية » وتمكن الإسلام من التغلب على ديانة « زردشت » . وقد بدأ يدونون هذه الآداب منذ ألف سنة تقريباً كما تشهد بذلك الأسانيد المكتوبة الموجودة في أيدينا .

وقد تغيرت « اللغة الفارسية » في هذه الفترة الطويلة تغيراً يسيراً لا يكاد يذكر، حتى ليستطيع الرجل الفارسي المعاصر أن يفهم أشعار الشعراء الأقدمين من أمثال « حنظلة البادغيسي^(١) » و « الرودكي^(٢) » على قدر ما يفهم الإنجليز المعاصر مؤلفات « شكسبير » .

ومن الواجب على طلاب « الأدب الفارسي » أن يتفهموا هذه الحقيقة جيداً ، وأن يذكروا دائماً أن « الفارسية » قد أصابها قليل جداً من التغير خلال السنوات الألف الماضية ، ربما لا يبلغ في مداه مدى التغير الذي أصاب اللغة الإنجليزية خلال القرون الثلاثة الأخيرة . ولا شك أن أقدم الآثار الأدبية في اللغة الفارسية الإسلامية لا تكاد تتميز عن الآداب الفارسية المعاصرة إلا ببعض الخصائص اللغوية المتعلقة بالمفردات والأساليب . وإني لعلّى يقين من أنه لا يوجد بين المشتغلين بالفارسية ، سواء منهم من كان وطنياً أو أجنبياً ، من يستطيع أن يعين لنا تاريخاً تقريبياً لكتاب من الكتب التي ألفت في القرون الخمسة الأخيرة إذا لم يكن هذا الكتاب يحمل اسم مؤلفه أو يشتمل على إشارات تاريخية تعين على تحديد الفترة التي تم فيها تأليفه .

موضوع الجزء السابع :

ولست أستطيع في هذا الكتاب أن أردد الحقائق التاريخية التي ذكرتها في تفصيل عن تاريخ « البلاد الفارسية » في عصرها السابق للإسلام وفي الفترة المبكرة من عهدها الإسلامي . فلقد ضمنت ذلك جميعه كتابي السابق الذي تحدثت فيه عن « تاريخ الأدب في إيران منذ أقدم الأزمنة إلى عصر الفردوسي » فوصلت به إلى العصر الذي أخذت تضمحل فيه « الخلافة العباسية » في بغداد بعدما بلغت ذورة المجد والعظمة على أيام « هارون الرشيد » وابنه « المأمون » (٧٨٦ — ٨٣٣ م = ١٧٠ — ٢١٨ هـ)

(١) المترجم : شاعر عاش في القرن التاسع الميلادي (٨٢٠ — ٨٧٢ م) وقالوا إنه توفي سنة ٨٧٢ م (٢٢٠ هـ) .

(٢) المترجم : شاعر عاش في أواخر القرن التاسع وبداية العاشر الميلادي وقالوا إنه توفي سنة ٣٢٩ هـ .

وقد بدت بوادر هذا الانحلال بانفصال الولايات المختلفة عن الحكومة المركزية في بغداد ، حتى إذا أقبلت جموع المغول في سنة ١٢٥٨ م (٦٥٦ هـ) وأغاروا على بغداد حطموا هذه الخلافة وقتلوا آخر خليفة من بني العباس .

ويكفي الطالب العادي الذي يدرس « الآداب الفارسية » — إذا شاء معرفة شيء عن أصولها القديمة — أن يذكر أن اللغة التي سبقت « الفارسية » هي اللغة « الپهلوية » وهذه اللغة الأخيرة هي اللغة الرسمية التي سادت في « البلاد الفارسية » أيام « الساسانيين » (٢٢٦ — ٦٥١ م) وهي التي استمرت لغة الدين بين الموابذة الزردشتيين طوال القرنين أو الثلاثة اللاحقة لذلك .

وقد قدر « الدكتور وست (١) » أن « الآداب الپهلوية » الموجودة في أيدينا تبلغ في حجمها حجم التوراة وأنها في الغالب تتعلق بموضوعات دينية أو فقهية ، يضاف إليها بعض النقوش الپهلوية المكتوبة على الصخور أو النقود أو المجوهرات التي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثالث الميلادي .

وعلى الطالب أن يذكر أيضاً أن « اللغة الپهلوية » ما هي إلا تطور متأخر للغة « الفارسية القديمة » التي لا نعرف من أمرها إلا بقدر ما بقي مسجلاً منها في هذه النقوش المنحوتة في الصخر في « پرسپولیس (٢) » و « بهستون » ومواقع أخرى أمر بكتابتها داراً أكبر ومن لحقه من ملوك الدولة الأكمنية .

كما أن عليه أن يذكر أخيراً أن اللغة التي تعرف باسم « لغة الأستا » — أو خطأ باسم الزند — وهي اللغة التي كتبت فيها تعاليم « زردشت » هي لغة شقيقة للغة « الفارسية القديمة » وكذلك للغة « السنسكريتية » وأنها بناء على ذلك لا تتصل بالفارسية الحديثة وإن كانت لا تزال تتمثل في بعض اللهجات المحلية في فارس وكذلك في اللغة الأفغانية المعروفة باسم الـ « پښتو » كما يزعم المستشرق « دار مستر » .

(١) المقصود به : E. W. West وهو من أكبر المستشرقين الذين تخصصوا في اللغة

الپهلوية وآدابها .

(٢) المترجم : مدينة تعرف في الفارسية باسم « تخت جمشيد » وتقع إلى شمال مدينة شیراز

الحالية بالقرب من موقع « اصطخر » القديمة .

ولو أننا شئنا أن نبين الحقائق السابقة في جدول منسق لصورناها على هذا النحو:

أولاً : « اللغة الفارسية القديمة » التي استعملت أيام الدولة الأكمنية (٥٥٠ - ٣٣٠ ق م) وتمثلها النقوش المنحوتة في الصخر .

أما « لغة الأفيستا » فهي اللغة التي كتب فيها كتاب « زردشت » المعروف بهذا الاسم ، ومن أقدم أجزاءه التراتيل المعروفة باسم « گاتها » وينسبون كتابتها إلى « زردشت » نفسه أو إلى بعض تلاميذه (حوالي ٦٠٠ ق م فيما يقررون) .

ثانياً : غزوة الإسكندر وفتح فارس في سنة ٣٣٣ ق م .
وتتميز هذه الفترة بخلوها من الآثار الأدبية ، وقد استمرت خمسة قرون ونصف القرن وانتهت بقيام « الدولة الساسانية » .

ثالثاً : الدولة الساسانية ٢٢٦ - ٦٥١ م

أصبحت اللغة الهيروغليفية على أيامها اللغة الرسمية للدولة وللدين الزردشتي .
وهذه اللغة هي وليدة « اللغة الفارسية القديمة » وقد ولدت بدورها « اللغة الفارسية الحديثة » .

رابعاً : الفتح العربي ٦٤١ - ٦٥١ م .

وقد نتج عن هذا الفتح أن أسلم أكثر الفرس وحلت اللغة العربية محل الفارسية وأصبحت لغة الدولة والأدب .

خامساً : عصر النهضة الفارسية .

وهو العصر الذي يبدأ بالفترة التي نتحدث عنها في هذا الكتاب .
وهذا العصر يبدأ في حوالي سنة ١٨٥٠ م (١٢٦٦ هـ) ثم يأخذ في الوضوح كلما استطاعت « فارس » التحرر من ربقة الخضوع لخلافة بغداد وتحقيق استقلالها السياسي .

الفتح العربي وتأثيره في فارس :

هذه هي الحدود التي تبديها لنا النظرة العاجلة إلى تاريخ الآداب الفارسية ، ولكن الطالب المشتغل بهذه الآداب ، مهما أقنع نفسه بهذه الخلاصة التي ذكرناها لأحوال الأدب الفارسي قبل الفتح العربي ، لا يستطيع أن يمر سراعاً على آثار هذه الحادثة الهامة ذات الأثر الخالد في الأدب الفارسي . ومن أجل ذلك فسأسمح لنفسي بأن أعيد هنا قولاً للمستشرق « نولدكه » ذكرته في الكتاب السابق ، وهو قول كبير المعنى مؤداة « إن الحركة الهلينية لم تمس من الحياة الفارسية إلا السطح والقشور ، بينما استطاع الدين العربي والحياة العربية أن ينفذا إلى قرارة الحياة الإيرانية ولبابها . . . »

اللغة العربية ومركزها الفريد :

واللغة العربية تمتاز بأنها لغة دين عظيم . ونحن نختلف عن المسلمين في كوننا نعتبر الإنجيل إنجيلاً سواء أقرأناه في اللغات الأصلية التي كتب بها أم في لغتنا الحالية . أما المسلمون فيعتبرون « القرآن » كلمة الله وأنه تنزيل من رب العالمين . فإذا قرأنا مثلاً « قل هو الله أحد » فإن الله وحده هو الذي يخاطبنا بهذا القول ولا يمكن أن يغسرها أحد بأن النبي هو الذي يحدثنا به ؛ ولذلك جرى المسلمون على أن يقولوا : « قال الله تعالى » إذا شأوا الاستشهاد بآية من آيات القرآن ، بينما يقولون : « قال النبي عليه الصلاة والسلام » إذا استشهدوا بحديث من أحاديث النبي . وبناء على ذلك قالوا إن القرآن لا يمكن ترجمته ترجمة صحيحة إلى لغة أخرى ، لأن المترجم مضطر إلى أن يورد في ترجمته قدرًا من التفسير يستعين به على إظهار معانيه وهذا القدر قد يفسد المعنى أو يمس الأصل . ولست أعلم إلا أن المستشرقين وحدهم هم الذين أقدموا على نشر ترجمات للقرآن لا يصحبها الأصل العربي ، أما المسلمون فقد جروا على أن يكتبوا الترجمات « الفارسية » أو « التركية » أو « الأردية » بين سطور الأصل

العربي وإن يقصروا همهم على الترجمة الحرفية للألفاظ والمفردات (١) .

بالإضافة إلى ذلك فإن المسلم سواء كان « فارسياً » أم « تركياً » أم « هندياً » أم « أفغانياً » أم من أهل « الملايو » عليه أن يؤدي الصلوات خمس مرات يومياً بالعربية ، وأن يتلفظ بالشهادة أو ما في حكم ذلك من الصيغ الدينية باللغة العربية أيضاً ، ولذلك وجب عليه أن يلم إماماً ولو سيراً بهذه اللغة ، فإذا تعمق فيها فقد استحق بين أهله وأبناء قومه مكانة رفيعة ومنزلة عالية .

يضاف إلى كل ذلك أننا نجد أن لغات الشعوب التي اعتنقت الإسلام قد غمرها منذ البداية سيل من الألفاظ العربية يتكون من العبارات الفنية المتعلقة بالدين والفقه ، ثم من مصطلحات العلوم الوضعية التي نشأت في ظلال الحضارة الإسلامية ، ثم من مجموعة من الألفاظ العادية استطاعت أن تحل محل الكلمات الأصلية في لغات هذه الشعوب .

ولو أن أحداً أراد أن يكتب شيئاً « بالفارسية » بحيث تكون كتابته خلوا من الألفاظ « العربية » لتعسر عليه الأمر كما يتعسر على الذي يريد أن يكتب شيئاً بالإنجليزية بحيث تكون كتابته خالية من كل كلمة يرجع اشتقاقها إلى أصل « يوناني » أو « لاتيني » أو « فرنسي » . ولربما استطاع بعض الناس أن يفعلوا ذلك على نطاق ضيق ولكن كتاباتهم تظل عسيرة الفهم إذا لم يستعن القارئ على فهمها بمعجم من المعاجم اللغوية .

وقد وصلني وأنا أكتب هذا الفصل نموذج لمحاولة من هذه المحاولات تضمنتها مقالة تقع في مائة سطر نشرتها جريدة « اختر (٢) » في ٢٧ أكتوبر سنة ١٨٩٠ لجماعة من مجوس مدينة « يزد » وهي مقالة تتعلق بموضوع عادي ، قليلة الأفكار والمعاني التي تحتاج إلى بيان أو توضيح ، ومع ذلك فقد اضطر كاتبوها إلى أن يوضحوا

(١) يحتاج هذا القول إلى شيء من التحقيق لأن زميلي وصديقي « الحاج ميرزا عبد الحسين خان » عند عودته إلى إنجلترا استطاع أن يجلب معه مخطوطاً نفيساً هو عبارة عن ترجمة فارسية للقرآن أمر بها « نادرشاه » وهذه الترجمة غير مصحوبة بالأصل العربي .

(٢) مجلة فارسية كانت تصدر في استانبول ثم توقف صدورها .

في الهوامش بمفردات غريبة ، معاني ما لا يقل عن أربعة عشر لفظاً من الألفاظ التي استعملوها . ولربما اضطر القارئ العادي إلى تفسير مجموعة أخرى من الكلمات الواردة بهذه المقالة حتى يستطيع أن يدعي أنه ألم بموضوعها ومعناها .

فكلمة « آويژه » مثلاً يجب أن تفسر بكلمة « خاص » .

و « دَرَد » « » « » « صوره » .

و « خهر » « » « » « وطن » .

و « فرهيخت » « » « » « أدب » .

إلى آخر هذه المجموعة من الكلمات التي لا يمكن تفسيرها إلا بكلمات عربية خالصة .

وقد حاول « الأمير جلال » مثل هذه المحاولة ولكنه باء بالفشل عندما كتب كتابه المسمى « خسروان نامه » أي « كتاب الملوك » وهو تاريخ مختصر للدول التي قامت في فارس قبل الإسلام وقد نشر في مدينة قينا في سنة ١٢٩٧ هـ = ١٨٨٠ م وعلق عليه المستشرق موردتمان في الجزء الثامن والعشرين من مجلة « جماعة المستشرقين الألمان ^(١) » .

والشاهنامه نفسها وقد ألفها « الفردوسي » منذ ألف سنة تقريباً وقصد متعمداً — كما تدلنا على ذلك المقارنة بينها وبين الشعر المعاصر لها — أن يصوغها في أقدم العبارات والأساليب ، لا يستطيع أحد أن يدعي أنها خالية من الألفاظ العربية كما يظن ذلك بعض الناس ممن لا قدرة لهم على التحقيق والتمحيص .

العلوم العربية :

قصرنا الحديث فيما سبق على التأثير اللغوي الذي أصاب « الفرس » على أيدي العرب ، ولكن تأثير العرب في الفرس لم يقتصر على هذه الناحية وحدها بل تعداها إلى نواح مختلفة أخرى ؛ فبدأ على أشده في الأمور الدينية والفقهية ، كما امتد أيضاً إلى

« النحو » و « البلاغة » و « الشعر » وكل العلوم التي اشتغل بها المسلمون . وهذه العلوم هي في الغالب نتاج لأصول مشتركة أخذ يستعيرها العرب من أمم سبقتهم في الحضارة كالفرس واليونان ، خاصة في الفترة المبكرة من العصر العباسي أي ما يقابل النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي (أي الثاني الهجري) .

ولقد أحسنوا تقسيمها في كتبهم كما هو مذكور في كتاب « مفاتيح العلوم » فجعلوها على ضربين ؛ الأول منهما عبارة عن العلوم الأصلية في العربية وتشمل « الفقه » و « التفسير » و « النحو » و « الكتابة » و « الشعر » و « العروض » و « التاريخ » والثاني عبارة عن العلوم الغريبة أو الأجنبية وتشمل « الفلسفة » و « المنطق » و « الطب » و « الحساب » و « الرياضة » و « النجوم » و « الموسيقى » و « الميكانيكا » و « الكيمياء » . وجميع هذه العلوم تضمنتها « الحضارة العربية الفارسية » أثناء الخلافة العباسية في بغداد وأصبحت تعرف خطأ باسم « العلوم العربية » ، ويقصد بها في الحقيقة مجموعة العلوم التي نشأت عن مصادر مختلفة متباينة ولكنها أصبحت « وحدة مركبة » معروفة لدى كافة المسلمين ، بحيث لا تزال تؤثر فيهم تأثيراً عميقاً يكاد يبلغ في مداه تأثير الدين الإسلامي في أنفسهم ، مما ساعد على توحيد العواطف توحيداً شديداً الواضح بين كافة المسلمين في أرجاء الأرض قاطبة .

صلاحيات العربية للأغراض العلمية :

والعربية في الحقيقة من أصلح اللغات لتأدية الأغراض العلمية فهي غنية بالأصول وبالمشتقات الناتجة عن هذه الأصول . والمشتقات فيها كثيرة ، وهي تتفق مع الأصل في اتصالها به من حيث المعنى وإن تحور معناها قليلاً بحسب اشتقاقها أو صياغتها . ولكي نبرهن على ذلك يحسن بنا أن نسوق المثليين الآتين : فأما أولهما فمستمد من الاصطلاحات الطبيعية القديمة ، وأما الثاني فقياس عليه لمثل لنا فكرة حديثة .

للفعل العربي صيغ تبلغ الاثنى عشرة صيغة ، كل منها تمتاز بمعنى خاص متصل بمعنى الفعل الأصلي ؛ فإذا أخذنا صيغة « الاستفعال » من « غفر » أمكننا أن نشق كلمة

« استغفار » بمعنى طلب الغفران ، وكلمة « مستغفر » بمعنى طالب الغفران ؛ وكذلك يمكننا أن نشق من كلمة « كمل » كملتي « استكمال » و « مستكمل » وهكذا في بقية الأفعال . فلما ظن أطباء العرب أن مرض الاستسقاء ناتج من كثرة الشرب ، أسموه بهذه التسمية التي اشتقوها من كلمة « سقى » وأسموا المريض به « مستسقى » . فلما بدت الحاجة في العصور الحديثة إلى مرادف لكلمة « أرينتاليست Orientalist » لجأوا في العربية إلى مادة « شرق » وصاغوا منها قياساً على ذلك كلمة « مستشرق » بمعنى « الرجل الذي يطلب الشرق » أو « يجد المتعة في دراسته » . وهذان المثالان فيهما الكفاية للتدليل على مقدار اليسر الذي يصادفه الكاتب العربي إذا شاء التعبير عن أفكار جديدة أو مستحدثة ، فماعليه إلا أن يلجأ إلى أنواع الصيغ والمشتقات ، وإن يختار منها ما يناسب التعبير عن فكرته ، وسيكون في كل الأحيان موقفاً في حسن الأداء ورعاية الدقة حتى ولو لم تكن الكلمة التي اختارها قد استعملها أحد من قبله .

اعتماد العرب بلغتهم :

والعرب أنفسهم ، وكذلك كل الشعوب التي تتحدث بلغتهم ، يعتزون باللغة العربية أشد الاعتزاز ، وهم محقون تماماً إذا رددوا في فخر قولهم المشهور : « الحمد لله الذي خلق اللسان العربي أحسن من كل لسان » وسواء أصدقناهم في هذا القول أم لم نصدقهم ، فمما لا مرأى فيه أن معرفة العربية ضرورية لكل من يحاول أن يتفقه في لغات البلاد الإسلامية أو آدابها كالفارسية والتركية والأردية أو أية لغة أخرى يتحدث بها المسلمون في أنحاء الأرض ؛ ومن المحقق قطعاً أنه كلما ازدادت معرفتنا بالعربية كلما ازداد مقدار تذوقنا لما نعرض له من آداب اللغات الإسلامية الأخرى .

عود إلى الجزء الأول من كتاب « تاريخ الأدب في إيران » :

في الكتاب السابق الذي جعلته بعنوان « تاريخ الأدب في إيران منذ أقدم الأزمنة إلى عصر الفردوسي » كتبت مقدمة عن تاريخ الأدب الفارسي تحدثت فيها عن اللغات الثلاث القديمة في البلاد الفارسية وهي : « الفارسية القديمة » و « لغة الأقيستا »

و«الهلوية» وكذلك عن بعض اللهجات الحالية المتصلة بها. ولقد شرحت المذاهب الدينية التي انتشرت في إيران كالزردشتية والمناوية والمزدكية؛ ثم تحدثت عن تاريخ دولة آل ساسان العظيمة، فلما انتقلت بعد ذلك إلى «العرب» الذين فتحوا البلاد الفارسية في القرن السابع الميلادي وأثروا فيها كل هذا التأثير البالغ الذي شمل الدين واللغة والأدب والحياة والفكر، تحدثت عنهم حديثاً مختصراً تناولهم في أيام جاهليتهم قبل ظهور الدعوة الإسلامية ثم ذكرت شيئاً عن «معلقاتهم» وأشعارهم التي ينسبونها إلى القرن الخامس الميلادي والتي ما زالت المثال الأوضح الذي يحتذيه الشعراء والناظمون حتى اليوم؛ ثم انتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن الدعوة النبوية ثم عن الإسلام ثم عن فوز المسلمين في حروبهم وغزواتهم ثم عن الخلفاء الراشدين الأربعة ثم عن نشأة الشيعة والخوارج، وتحدثت بعد ذلك عن حكم «الأمويين» وعن الحركات الثورية التي قامت بها الشعوب الخاضعة للدولة الإسلامية وخاصة الفرس وهي الحركات التي تمثلت في منتصف القرن الثامن الميلادي (= الثاني الهجري) في الثورة الكبرى التي قام بها الخراسانيون بقيادة «أبي مسلم الخراساني» وانتهت بموقعة «الزاب» وتحطيم الدولة الأموية وقيام الخلافة العباسية التي استمرت قائمة ما يقرب من خمسة قرون حتى أصابها الطامة الكبرى على أيدي المغول الذين حطموها في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي^(١) (= السابع الهجري).

العصر الذي نتحدث عنه في هذا الكتاب :

أما العصر الذي نتحدث عنه في هذا الكتاب فيبدأ بعد فترة طويلة من انقضاء العصر الذهبي الذي عاش فيه «هارون الرشيد». وقد استطاع الخلفاء العباسيون الأوائل أن يفسحوا رقعة الإمبراطورية التي أنشأها خلفاء النبي الذين سبقوهم، ولم يكن ينقصهم إلا الاستيلاء على «إسبانيا» لتنضم إلى ملكهم الفسيح الذي امتد من «مراكش» إلى «السند» ومن «عدن» إلى «خوارزم» (أو خيوه) وكان

(١) بقي أثر من هذه الخلافة ممثلاً في «الخلفاء العباسيين في مصر» حتى دخل السلطان سليم مصر في سنة ١٥١٧م = ٩٢٣هـ وأعلن نفسه خليفة على المسلمين بعد حصوله من الخليفة العباسي الأخير على ألقاب الخلافة وشعائرها.

يشمل شمال أفريقيا ومصر وسوريا وبلاد العرب والعراق وأرمينيا وبلاد الفارسية وبلاد الأفغان وبلوچستان وجزءاً كبيراً من تركستان وجزءاً صغيراً من بلاد الهند وجزيرتي كريت وقبرص .

ويمكن أن يقال أن أول خطوة اتخذت لإضعاف هذه الإمبراطورية الكبيرة وزلزلة أركانها هي الخطوة التي خطاها المأمون بن هارون الرشيد في سنة ٨٣٠ م = ٢٠٥ هـ عندما كافأ قائده طاهر بن الحسين المعروف بـ «بذي اليمينين» بولاية خراسان وجعل حكومتها له ولأولاده من بعده فاستمروا يتوارثونها حتى كانت سنة ٨٧٢ م = ٢٥٩ هـ حينما نجح «الصفاريون» في التغلب عليهم وتأسيس دولتهم «الصفارية» . وتعتبر الدولة «الطاهرية» أولى الدول الفارسية التي قامت بعد الإسلام . ومن الثابت أنهم أنفسهم لم يحاولوا الاستقلال التام عن خلافة بغداد ولم يفصموا كل علاقة بينهم وبين الخلافة ، ولكنهم مع ذلك يمتازون عن سائر الحكام والولاة بأن ولاية خراسان بقيت لهم يتوارثونها فيما بينهم ، بينما كان الوالي العادي حتى ذلك الوقت معرضاً للنقل من ولايه إلى أخرى وفقاً لما تراه الحكومة المركزية في بغداد .

ولقد تدرج الأمر بعد ذلك فتطورت هذه «الولاية المتوارثة» إلى «إمارة» مستقلة تمام الاستقلال^(١) ولكن هذا التدرج كان بطيئاً غير متصل الحلقات ؛ فالدولة «الصفارية» مثلاً كانت في أيامها الأولى أقل خضوعاً وأكثر استقلالاً من الدولة «السامانية» التي أعقبتها . وكذلك كان الحال مع أكبر حكام الدولتين «الغزنوية» و «السلجوقية» فإنهم كانوا يعتبرون أنفسهم مندوبين عن الخليفة وينظرون إليه نظرة السيد المتسلط الذي تستمد منه الألقاب ومراتب التشريف .

ولقد حدثت مع ذلك بعض الأحداث التي أدت إلى ثورات مكشنة على الخلافة وخروج ظاهر عليها ، فسار «يعقوب بن ليث الصفار» وهجم على بغداد واشتبك مع قوات الخليفة المعتمد^(٢) في سنة ٢٦٢ هـ = ٨٧٥-٨٧٦ م ، كما حاول «ملكشاه

(١) أول من تلقب بألقاب «سلطان» هو محمود الغزنوي .
(٢) تفصيل ذلك موجود في كتاب «سياسة نامه» تأليف «نظام الملك» أنظر طبعة

السلجوقي « في سنة ١٠٨٠ م = ٤٧٣ هـ إن يضطر الخليفة « المقتدى » إلى أن ينقل عاصمته من بغداد إلى دمشق أو الحجاز (١) ؛ بل أظهر من ذلك كله ، هذا العراق الذي نشأ بين « سنجر » و « المسترشد » في سنة ١١٣٣ م = ٥٢٨ هـ وانتهى أمره بحبس الخليفة وقتله في محبسه في سنة ١١٣٥ م = ٥٣٠ هـ على أيدي « الإسماعيلية » بتحريض من « سنجر » نفسه فيما يقولون وكما نخبرنا « البنداري » في كتابه عن السلاجقة (٢) .

ومع ذلك فقد بقي أمراء المسلمين من أهل السنة — فيما عدا أمراء أسبانيا — يعترفون بالسلطة الإسمية لخليفة بغداد وقد استمروا على ذلك منذ تأسيس « الخلافة العباسية » حوالي سنة ٧٥٠ م = ١٣٢ هـ إلى تحطيمها في سنة ١٢٥٨ م = ٦٥٦ هـ وقد استتبع ذلك أن ظلت « بغداد » طوال هذه القرون الخمسة تعتبر عاصمة العالم الإسلامي ومركز حضارته وثقافته ، كما ظلت اللغة العربية تعتبر لغة السياسة والفلسفة والعلم والأدب والحديث المذهب .

العباسيون وخصومهم من أهل الشيعة :

كان « الفاطميون » في مصر هم أكبر خصوم العباسيين من الناحية الدينية والسياسية ، وكانوا يمثلون فريقاً واحداً من الفريقين العظيمين اللذين انقسم إليهما المتشيعون على . فأما الفريق الأول فهم « السبعة » أو « الإسماعيلية » الذين إليهم ينتسب الفاطميون وقد ذكرنا نشأتهم وتاريخهم في الجزء الأول من هذا الكتاب حينما تحدثنا عنهم وعن المنضمين إليهم من « القرامطة » . وأما الفريق العظيم الآخر من فرق الشيعة فهم « الاثنا عشرية » وكان الفرس دائماً يميلون إلى مذهبهم حتى اتخذوه مذهباً رسمياً لهم عند قيام « الدولة الصفوية » على يد « الشاه إسماعيل » في

(١) أنظر تاريخ السلاجقة للبنداري طبعة « هوتسما » ص : ٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٧ .

سنة ١٥٠٢ م = ٩٠٨ هـ (١) وقد ظلت الغلبة السياسية في « البلاد الفارسية » حتى الفتح المغولي في القرن الثالث عشر الميلادي في أيدي « الإسماعيلية » الذين كانوا يتحصنون بقلعة « الموت » والذين كانوا يعرفون أيضاً باسم « الحشاشين » .

الفتح المغولي في القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) :

أظهر حادث أصاب العصر الإسلامي في آسيا هو « الفتح المغولي » فقد أصاب الحضارة الإسلامية بلطمة قاصمة لم تستطع أن تفيق من شدتها حتى الآن . فهم بتحظيمهم للخلافة العباسية في بغداد قد قضوا نهائياً على وحدة العالم الإسلامي . وقد بدأ الفتح المغولي بغارة « چنگيزخان » في بداية القرن الثالث عشر الميلادي وانتهى بالغارة على بغداد وقتل الخليفة العباسي « المستعصم » على يد « هولاكوخان » في سنة ١٢٥٨ م = ٦٥٦ هـ . وكان الخراب الذي أصاب « إيران » شديداً فقد كانت جموع المغول كالذئب المتعطشة إلى الدماء ، فأخذوا يقتلون كل من يصادفهم ويحرقون ويدمرون كل ما يعترض سبيلهم دون أن تأخذهم في قسوتهم رحمة أو شفقة ، حتى أثر عنهم هذا القول المشهور بأنهم « جاءوا وخرّبوا وحرّقوا وقتلوا وسلبوا وذهبوا » (٢) وقد نطق بهذا القول واحد من القليلين الذين نجوا بحياتهم عند ما أغاروا على « بخارى » وقتلوا من أهلها ثلاثين ألفاً . ولم تكن « بخارى » وحدها هي المدينة التي أصابها هذا البلاء المستطير بل ما أكثر المدن التي أصابها ما هو شر من ذلك وأُنكى . وغارة « تيمور » رغم ما امتازت به من شدة وقسوة لم تبلغ في حدتها المبلغ الذي وصلت إليه غارة هؤلاء المغول ، ولعل السبب في ذلك أن « تيمور » كان مسلماً يحس في قرارة قلبه بشيء من التقديس للمساجد وأما كن العبادة وبشيء من التقدير للمكتبات ورجال العلم ، بينما كان « چنگيزخان » و « هولاكوخان » لا يدينان بدين من الأديان ويتعطشان إلى سفك الدماء وإهدارها بحيث إذا اعترض سبيلهما معترض أو قتل واحد من قوادها في المعركة

(١) انتشر هذا المذهب من قبل في طبرستان وكذلك اعتنقه حكام البويهيين .

(٢) أصل العبارة بالفارسية كما هي مذكورة في كتاب « تاريخ جهان كشا » هي :

« آمدند وکندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند »

فالطامة كبرى ، والبلاء شامل ، والفتك الذريع نصيب للصغير والكبير والقوى والحقير والعالم والجاهل . ولقد كان من دأبهما أن يُعلفا الخيول في المساجد وأن يحرقا المكتبات ، وأن يجعللا الكتب الثمينة طعاماً للزيران والمواقد ، وأن يخربا المدن العامرة حتى تستوى أعاليها بأسافلها ، وأن يقتلا كل كائن فيها حتى تصبح خراباً ياباً لا تصلح لزراع أو ضرع .

ومن رأي أن هناك فجوة تفصل بين ماسبق هذه الكارثة وماتلاها ، فقد أنزلت بالحضارة الإسلامية والعلوم والآداب كثيراً من الانحطاط الذي لم يمكن إصلاحه حتى الآن . ومن أجل ذلك فلا غرابة إذا احتجنا في دراسة فترة القرنين والنصف القرن التي سبقت هذه الكارثة إلى مثل الجهد والنطاق اللذين نحتاج إليهما في دراسة القرون السبعة التي أعقبها (١) .

النهضة الفارسية :

بحثنا في الجزء الأول كيف نشأت « النهضة الفارسية » وكيف تطورت حتى انتهت إلى ظهور « الفردوسي » وأقرانه من الشعراء المعاصرين ، ولا بأس من أن نعيد هنا في إجمال ما سبق لنا شرحه في تطويل وتفصيل .

المعروف وفقاً لما ذكره « عوفى » وهو أقدم من ترجم لشعراء الفرس في القرن الثالث عشر الميلادي (أوائل القرن السابع الهجري) أن أول من أنشأ قصيدة فارسية هو شخص يسمى « العباس » ، أنشأها ليستقبل بها المأمون عند قدومه إلى « مرو » في سنة ١٩٣ هـ = ٨٠٨ - ٨٠٩ م وقد أخذ الدكتور « ايتيه » هذه النبذة المستقاة من « لباب الألباب » وفيها أربعة أبيات من هذه القصيدة فترجمها ونشرها في مقال ممتع عنوانه : « السابقون واللاحقون للرودي (٢) » .

ولكني أختلف معه في الرأي فيما يتعلق بهذه القصيدة وأتابع رأي « كازمرسكي (٣) »

(١) المترجم : في الأصل القرون الستة ونصف القرن وقد أضفت إليها نصف قرن مضى منذ كتابة هذا الكتاب .

(٢) عنوانه بالألمانية : pp36-38 Rüdagi's Vorläufer und Zeitgenossen ;

A. de Biberstein Kazimirski

(٣) المقصود به :

الذي يرى أن هذه القصيدة زائفة متحلة (١) .

ولعل من أقدم الأشعار الفارسية التي وصلت إلينا هي هذه الأبيات التي حدثنا بها « نظامي عروضي سمرقندي » في كتابه « چهارمقاله » (أو المقالات الأربع) (٢) فقال إنها أوحيت إلى « أحمد الخجستاني » أن يثور في وجه الدولة الصفارية في سنة ٢٦٢ هـ = ٨٧٥ - ٨٧٦ م عندما قرأ البيتين الآتين :

مهتری گر بکام شیر در است
شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی وعز ونعمت وجاه
یا چو مردانت مرگ رويا روی

ومعناها :

— إذا كانت العظمة في أشد اشد كاسر
فالتمسها من أشد اداقه وتقدم إليه وخاطر
— فإما وصلت إلى العظمة والعز والنعمة والجاه
وأما لاقيت حتفك في رجولة وعدمت الحياه

وقد ذكر « نظامي العروضي السمرقندي » هذين البيتين عندما أراد أن يبرهن لنا على أن الشعر عبارة عن « صناعة يتمكن الشاعر بواسطتها من أن يسوق المقدمات الخيالية والوهمية وأن يجعلها تتفق وتلتئم مع القياسات المنتجة العملية ، بحيث يجعل من المعنى الصغير معنى كبيراً ، ومن الكبير معنى صغيراً ، وبحيث يلبس الجميل صورة القبيح أو القبيح صورته الجميل ، فإذا أثار قوى النخوة أو الشهوة في سامعيه استطاع أن يوحى إليهم بالسرور أو الانقباض وأن يحدث كثيراً من عظام الأمور في هذا العالم » .

(١) أنظر ديوان منوچهری ص ٨ — ٩ وأظن أن المستشرق الإيطالي فيزي Pizzi يرى نفس هذا الرأي ؛ وأنظر أيضاً مقالا ممتعاً بقلم الأستاذ « مارجليوث » نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية في أكتوبر سنة ١٩٠٣ ص ٧٤٧ بعنوان « مستند فارسي يهودي من ختن » .

(٢) طبع هذا الكتاب في سلسلة أوقاف جب التذكارية وقد نشر الأستاذ براون ترجمة إنجليزية له في عدد أكتوبر سنة ١٨٩٩ من مجلة الجمعية الملكية الآسيوية .

نبات اللغة الفارسية :

بدأ الشعراء ينظمون الشعر بالفارسية منذ أكثر من ألف سنة من الزمان (١). وقد شملهم بالرعاية حكام الدويلات المستقلة أو الشبيهة بالمستقلة التي نشأت مع اضمحلال الخلافة وانحلالها ، ولم تتغير اللغة الفارسية خلال هذه المدة الطويلة إلا قليلا ، وربما لا يلاحظ هذا التغير إلا في أمثلة قليلة لبعض الكلمات المهجورة أو الإملاء القديم . وقد ترتب على ذلك أننا نستطيع أن نفهم أقدم الأشعار الفارسية الباقية في أيدينا دون أن نحس بشيء من العسر أو الغرابة أو البعد عن الأساليب الفارسية المستعملة في الوقت الحاضر . ومع ذلك فهناك في رأيي شيء من الاختلاف يمكن إحساسه فيما يتعلق بالذوق الأدبي وبالشعور الذي توحى به هذه الأشعار القديمة . فالأشعار التي نشأت في عهد الدولتين « الصفارية » و « السامانية » هي في الحقيقة أشعار بسيطة خالية من الصناعة البديعية وهي أقرب إلى الطبع وأدنى إلى سلامة الأداء وتصوير الموضوع .

تطور الذوق الأدبي وقواعد النقد :

ولا يمكن أن يكون هناك ما هو أدل على تطور الذوق الأدبي في مدى ثلاثة قرون ونصف القرن من أن تقارن نقدين لقصيدة واحدة شهيرة أنشأها الشاعر المعروف « رودكى » الذي تتفق الآراء على اعتباره أكبر شعراء الفرس في الفترة السابقة لقيام الدولة « الغزنوية » . فأما أحد هذين النقاد فهو الذي تضمنه كتاب « چهار مقاله » لمؤلفه « نظامى العروضى السمرقندى » (حوالى سنة ١١٥٥ م = ٥٥٠ هـ) وأما ثانيهما فهو المذكور في كتاب « تذكرة الشعراء » لمؤلفه دولتشاه (حوالى سنة ١٤٨٧ م = ٨٩٢ هـ) .

والقصيدة التي كانت موضوعا للنقد في هاتين المرتين هي التي مطلعها :

(١) أثرت في الجزء الأول مسألة الشعر وهل كان له وجود في عهد الدولة الساسانية .. ، وقلت إننا بفرض القول بوجوده فقد ضاع جملة ولم يبق شيء من أمثلة في أيدينا ، وكل ما بقي من الأشعار الفارسية هي هذه الأشعار التي قيلت في العصر الإسلامى .

بوی جوی مولیان آید همی بوی یار مهربان آید همی (۱)

ومعناها بالعربية :

روائح « مولیان (۲) » تهب دوما
ولمسی رمله العاتی خیر
یفیض النهر کی یلقاک بشراً
فعیشی یا « بخاری » فی نعیم
فأنت سماؤه یأتیک « نصر (۳) »
وأنت ریاضه یأتیک « نصر »
شبیبه السرو فی أبهى مکان (۴)
وقد تحدث الناقد الأول عن الأثر الشدید الذی أحدثته هذه الأبیات فی نفس الأمير
« نصر بن أحمد السامانی » فقال إنها أثرت فیهِ تأثیراً شديداً بحيث أجزل لقائلها العطاء
واختصه بكثير من النعم ، وبدا ذلك شیئاً طبعیاً فی نظر الناقد « لأن الرودکی رجل
قد برز علی من عداه فی قول الشعر ولا یستطیع أحد أن یدانیه فی الجزالة والعدوبة
ویکفی دلیلاً علی ذلك البيت الآتی :

آفرین ومدح سود آید همی گر بگنج اندر زیان آید همی
ومعناه :

مدیح الناس مکسبة وفخر وأما المال آخره الضیاع (۴)

(۱) المترجم فیما یلی بقیة هذه الأبیات وفقاً لما ورد فی « چهار مقاله » ص ۳۸ طبع

براین سنة ۱۹۲۷ :

زیر پایم پرنیان آید همی	ریگ آموی ودرشقی راه او
خنک مارا تامیان آید همی	آب جیحون از نشاط روی دوست
میر زی تو شادمان آید همی	ای بخارا شاد باش و دیر زی
ماه سوی آسمان آید همی	میر ماهست و بخارا آسمان
سرو سوی بوستان آید همی	میر سرو است و بخارا بوستان

(۲) « مولیان » نهر بالقرب من بخاری أوهو نهر جیحون .

(۳) المترجم : هو الأمير نصر بن أحمد السامانی .

(۴) المترجم : هذه الأبیات من نظمی .

وقد استشهد الناقد بهذا البيت فقال « إنه يتضمن في أصله الفارسي سبع صناعات بـ « يعبة » هي الآتية :

- ١ — المطابقة ٢ — التضاد ٣ — الترديف ٤ — بيان المساواة
٥ — العذوبة ٦ — الفصاحة ٧ — الجزالة

واختتم الناقد نقده بهذه العبارة : « ويستطيع كل أستاذ له تبحر في علوم الشعر أن يفكر قليلاً ليرى أنني مصيب فيما قلت »^(١) وأنا شخصياً إذا أتيح لي أن أبدى رأيي في هذا الأمر أجد نفسي ميالاً إلى تصديقه وموافقته . فالمطابقة ظاهرة وواضحة لأن الشاعر يريد من الأمير شيئاً من العطاء وأشارته إلى ذلك هينة ولكنها واضحة ؛ وأما التضاد فقد عبر عنه الشاعر وأجاد عند ما ذكر « ضياع المال » و « كسب الفخر » ؛ وأما الرديف فظاهر في جزئي البيت وإن كان الأمر لا يقتضيه عادة إلا في الشطرة الأخيرة منه ؛ وأما « المساواة » فظاهرة أيضاً مما يناله الأمير لقاء سخائه ؛ وأما « العذوبة » و « الفصاحة » و « الجزالة » فكلها ظاهرة وواضحة من قراءة البيت الفارسي .

دولتشاه وفساد ذوقه الأدبي :

فإذا جئنا إلى « دولتشاه » وقرأنا نقده الذي كتبه عن هذه الأبيات بعينها حوالى سنة ١٤٨٧ م = ٨٩٢ هـ وجدناه يقول ما يأتى^(٢) :

« هذه القصيدة طويلة جداً بحيث لا يمكن إيرادها برمتها في هذا الكتاب . وهم يقولون إنها أطربت الأمير ووقعت موقعاً حسناً في نفسه بحيث أن الأمير امتطى جواده قاصداً الذهاب إلى « بخارى » دون أن ينتبه إلى وضع حذائه في قدميه . وإن العقلاء لاشك ليدهشون إلى هذه الحالة التي انتابت الأمير ، لأن هذه الأبيات بسيطة

(١) أنظر ص ٣٩ من « چهار مقاله » .

(٢) أنظر ص ٣٢ من « تذكرة الشعراء » طبع ليدن سنة ١٩٠٠ م .

للغاية ليس فيها شيء من المتانة أو الصناعة ؛ ولو أن أحداً من الشعراء في هذه الأيام أقدم على عرض أشعار شبيهة بهذه الأبيات في مجلس الأمراء والسلاطين لاستوجب إنكار الجميع له ولأقواله . ولكن من الجائز أن نقول أن الأستاذ « الرودكي » كان خيراً بالأوتار والموسيقى فاستطاع أن ينشئ لنا عرض فيه هذه الأبيات على وقع الأغاني والأنغام فحلت محل القبول والإعجاب . ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نستخف بشأن الرودكي بسبب هذه الأبيات ، فمما لاجدال فيه أنه كان خيراً بسائر العلوم والفنون والفضائل كما كان يجيد القول في سائر ضروب الشعر وخاصة « القصائد » و « المثنويات » مما جعله عظيم الشأن مقبول القول لدى الخاص والعام .

الأدب الفارسي والصناعة البديعية :

يتصور كثير من الناس أن « الآداب الفارسية » تمتاز بأنها مصطنعة متكلفة تمتلئ بالصناعات البديعية وتزخر بالمجازات والاستعارات ؛ ولكن هذا الرأي ليس صحيحاً إلا فيما يتعلق بمجموعة من الآداب نشأت في ظروف خاصة وبيئات خاصة كالتي نشأت في كنف الفاتحين الأجانب من « المغول » أو « الأتراك » . فتاريخ المغول الذي ألفه (١) « الوصاف » حوالي سنة ١٣٢٨ م = ٧٢٩ هـ هو من أكبر الأمثلة على هذا الأسلوب المصطنع المليء بالمحسنات البديعية . وكذلك نجد أن « روضة الصفا » (٢) و « أنوار سهيلي » (٣) وكذلك طائفة من التأليفات المعاصرة التي نشأت في رعاية الأمراء التيموريين في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر (= القرن العاشر الهجري) كلها تقوم دليلاً على صدق هذا الرأي الذي ذهبنا

(١) هذا التاريخ عنوانه « تجزية الأمصار وتجزية الأعصار » ويعرف اختصاراً باسم « تاريخ الوصاف » ومؤلفه هو أبو عبد الله بن فضل الله الشيرازي .

(٢) من تأليف محمد بن خاوند شاه المعروف بـ « مير خواند » المتوفى سنة ٩٠٣ هـ

= ١٤٩٧ م .

(٣) عبارة عن كتاب « كلیلة ودمنه » بلغة فارسية كثيرة المحسنات البديعية ، وهو من

إنشاء « حسين واعظ كاشفي » المتوفى سنة ٩١٠ هـ = ١٥٠٤ م .

إليه^(١) . ومع ذلك فلم يصل هذا الأسلوب المصطنع الكرية إلى نهاية مداه إلا في عصر الأتراك العثمانيين كما تشهد بذلك كتابات « ويسى » و « نرگسى » . ولعله من الخير أن نذكر أن ناقداً تركياً حديثاً تناول بالنقد ما كتبه هذان الشاعران فقال : « إن الفارسی إذا قرأ أشعارها يستطيع أن يتبين أنهما لم يكونا يحاولان الكتابة بالفارسية ، وكذلك إذا فعل التركي فإنه يعجز أن يتخيل أنهما كانا يكتبان بالتركية أيضا .. !! »

خصائص الأُشعار الفارسية المبكرة من حيث الصياغة والـأسلوب :

في الجزء السابق من « تاريخ الأدب في إيران » الذي نشرته في سنة ١٩٠٢ أوردت أمثلة شعرية من أقوال سبعة عشر شاعراً عاشوا في العصر السابق للدولة الغزنوية . وهذا القدر كاف — في نظري — لتكوين فكرة عن خصائص هذه الأشعار المبكرة . ولكن من الأسف أننا إذا استثنينا الألف بيت من الشعر التي أنشأها « الدقيقى » وأبقاها « الفردوسى » في شاهنامته فإننا لا نجد مثلاً آخر للمثنويات أو القصائد المطولة التي يمكن نسبتها إلى العصر السامانى أى العصر السابق لهذا العصر . وليس من شك في أنهم أنشأوا في ذلك الوقت بعض القصائد القصصية المطولة كالترجمة المنظومة التي قام بها « الرودكى » لكتاب « كلیلة ودمنه » وهى الترجمة التي بقي منها ستة عشر بيتاً من الشعر محفوظة في كتاب « أسدى » المعروف بـ « لغت فرس » وهو المعجم الفارسی الذي جمعه « أسدى » حوالى سنة ١٠٦٠ م = ٤٥٢ هـ ونشره « پول هورن » في طبعة أنيقة جميلة .

أما ما بقي في أيدينا من أمثلة هذه الأشعار المبكرة فلا يعدو بعض « المقطعات » و « الرباعيات » و « الغزليات » بالإضافة إلى « المثنويات » و « القصائد » التي لا شك في أنها قيلت في ذلك الوقت والتي بلغت ذروة رفعتها في أيام الفردوسى حوالى سنة ١٠٠٠ م = ٣٩١ هـ وهى السنة التي نبدأ بها العصر الذي نحن فيه . و « القصيدة » و « القطعة » هما ضربان من ضروب النظم استعارها

(١) انتقلت هذه الآداب إلى الهند عند تأسيس « بابر » للدولة المغولية في الهند .

الفرس من الغرب ، وقد وضعوها على نسق المعلقات الجاهلية من حيث الصياغة والأسلوب وإن كان قد أصابهما شيء من التعديل على أيدي الفرس كما فعلوا أيضاً بـ « بالغزل » .

أما « الرباعي » و « المثنوى^(١) » فهما ضربان من النظم ابتكرهما الفرس ابتكاراً . وفي رواية معروفة عن أول ما قيل من الشعر الفارسي أن « الرباعي » أو الـ « دوبيت » هو أول ضروب النظم التي نشأت في إيران^(٢) .

وأما « الشعر الصوفي » الذي نصادفه بكثرة من القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري) فأمثله قليلة نادرة في فاتحة هذا العصر الذي ندرسه .

فنون الشعر والبربع لدى الفرس :

لعله من الخير - لكي تتفادي كثرة التفريعات والتفسيرات في الفصول التالية - أن نستعرض أنواع الأساليب الأدبية التي يتبعها الفرس ، وأن ننظر إلى فنونهم البلاغية التي يستعملونها في أقوالهم ، وإلى أوزانهم الشعرية التي يصوغون فيها أشعارهم . وقد أغنانى عن الإفاضة في مثل هذه الموضوعات ما كتبه صديقي المرحوم « إ. ث. و. جب » في أبحاث قيمة ألحقها بمقدمة كتابه الخالد « تاريخ الأشعار العثمانية^(٣) » فقد تحدث في الجزء الأول من هذا الكتاب عن الفكر الشرقي وعالج فنون الشعر والبلاغة والأدب التي يطبقها « الأتراك » و « الفرس » وكذلك « العرب » وسائر الشعوب التي تتحدث بلغة من اللغات الإسلامية الأخرى . وهذه

(١) المترجم : المثنوى عبارة عن النظم المؤلف من أزواج من الأَشْطَر كل اثنين منها متفقان في الروى مستقلان عما عداهما .

(٢) أنظر ص ٣٠ - ٣١ من « تذكرة الشعراء » وكذلك ص ٨٨ - ٨٩ من « المعجم في معاني أشعار العجم » .

(٣) إسمه بالإنجليزية Gibb : History of the Ottoman Poetry .

المقدمات التي ساقها « جب » تعتبر من أهم الموضوعات التي يجب أن يبدأ بدراسة كل من يريد أن يشتغل بالآداب الإسلامية . فقد تحدث في الفصل الثاني من الكتاب الأول عن الفقه والفلسفة والتصوف . كما تحدث في الفصل الثالث عن ضروب الشعر والعروض والبلاغة .

كذلك يحسن الرجوع في هذه الموضوعات إلى مصادر أخرى أهمها :

١ — كتاب « أبحاث في البلاغة والعروض والقافية لدى الفرس » تأليف « جلادوين^(١) » .

٢ — كتاب « النحو والشعر والبلاغة عند الفرس » تأليف « روكرت^(٢) »

٣ — كتاب « العروض الفارسي » تأليف « بلوخمان^(٣) » .

٤ — كما يحسن الرجوع إلى الكتاب الآتي فيما يتعلق بالمقارنات بين شعراء الغزل : وهو ترجمة « أويار^(٤) » لكتاب « أنيس العشاق » من تأليف « شرف الدين رامي^(٥) » .

أما الكتب الفارسية التي تناولت هذه الموضوعات فكثيرة ومن أهمها :

١ — كتاب « ترجمان البلاغة » من وضع « فرخي » وهو من الشعراء

المعاصرين للفردوسي . وقد ذكر دولتشاه اسم كتابه في ص ٩ و ٥٧

من تذكرة الشعراء كما ذكره أيضاً حاجي خليفة (طبعة فلوجل . ج ٢

ص ٢٢٧) .

(١) Dissertations on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the Persians : by Gladwin, Calcutta 1801 .

(٢) اسمه بالألمانية Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser

من تأليف Rückert وقد نشره في مجلدين سنة ١٨٢٧ — ١٨٢٨ ضمن الـ Wiener Jahrbucher وأعاد طبعه Pertsch في سنة ١٨٧٤ م .

(٣) اسمه الأصلي بالإنجليزية : Prosody of the Persians : by Blochmann

(٤) C. Huart

(٥) المترجم : هو من رجال القرن الثامن الهجري وذكروا له تأليفاً آخر اسمه

« حقائق الحقائق » .

٣٥٢ — كتاب « غاية العروضين » وكتاب « كنز القافية » وكلاهما من وضع « بهرامى السرخسى » وكان معاصراً للفردوسى أيضاً . وقد امتدح كتابيه كثيراً صاحب كتاب « چهار مقاله » .

وجميع هذه الكتب الثلاثة مفقودة وليس فى أيدينا نسخة منها^(١) . وأما الكتب الفارسية الباقية فى أيدينا حتى الآن فأهمهما وأقدمها كتابان هما :

٤ — « حدائق السحر فى دقائق الشعر » من تأليف « رشيد الدين الوطواط^(٢) » المتوفى سنة ١١٨٢ م = ٥٧٨ هـ .

٥ — « المعجم فى معايير أشعار العجم » من تأليف « شمس قيس الرازى » . وضعه أثناء القرن الثالث عشر الميلادى (بعد سنة ٦١٤ هـ = ١٢١٧ — ١٢١٨ م) .

علم البديع :

وفى ما يلى سأحدث عن « علم البديع » مراعيّاً أن أختار أكثر شواهدى من كتاب « حدائق السحر » دون أن ألتزم بالنظام الذى سار عليه « الوطواط » إذ بدالى فى بعض المواضع أنه لم يحسن التنظيم والترتيب . وسأجتهد فى أن أسوق بعض الأمثلة الإنجليزية التى تساعد القارئ الإنجليزى على تفهم الفنون البلاغية المختلفة وتقريبها من ذهنه^(٣) .

(١) المترجم : نشر من هذه الكتب أخيراً فى تركيا كتاب « ترجمان البلاغة » .
 (٢) المترجم : يقول البعض أن وفاته كانت فى سنة ٥٧٣ هـ وقد نقلت هذا الكتاب إلى العربية ونشرته فى سنة ١٩٤٥ بعنوانه الأصلى الذى عرف به فى الفارسية .
 (٣) المترجم : سأعرض عن ذكر هذه الأمثلة لأن القارئ العربى ليس فى حاجة إليها .

١ - النثر

النثر على ثلاثة أنواع :

(أ) النثر العاري : وهو مالا وزن له ولا قافية .

(ب) النثر المرجز : وهو ماله وزن وليس له قافية .

(ج) النثر المسجع : وهو ماله قافية وليس له وزن .

ولسنا في حاجة إلى أن نتحدث عن النوع الأول فشأنه ميسور بسيط ؛ أما النوع الثاني فيحتاج إلى شيء من الدراسة لأن الاعتراف به كنوع مستقل من أنواع النثر يعتمد على مانسميه بالمذهب الفقهي ؛ أما النثر المسجع فقد نزلت كثير من آيات القرآن على نمطه ، ولكننا نعثر في بعض الأحيان على آية من الآيات تقع موزونة على وزن من الأوزان الشعرية المعروفة كما ورد في سورة البقرة في الآيتين ٧٨ و ٧٩ حيث قال تعالى : « ثم أقررتم وأنتم تشهدون ، ثم أنتم هؤلاء تقتلون » .

فهاتان العبارتان موزوتان على بيت من « الرمل » مكون من « فاعلاتن » ست مرات مع جعل التفعيلة الأخيرة من كل مصراع على « فاعلات » . ولما كان خصوم النبي قد اعتادوا أن يتهموه بأنه « شاعر مجنون » وهو ينفي التهمة بكل ما يملك من قوة ، اضطر اتباعه إلى أن يصوغوا تعريفاً للشعر لا ينطبق على أية آية من آيات القرآن أو على أية عبارة من عباراته فلما وجدوا أن بعض آياته - كما رأينا - موزونة ومقفاة أضافوا إلى شرط « الوزن » و « القافية » شرطاً ثالثاً هو « القصد » أي أن يقصد القائل أن يقول شعراً . وعلى ذلك قالوا إن « النثر المرجز » هو عبارة عن شعر صدر عفواً في وسط كلام منشور ولم يقصد قائله أي يجعله شعراً :

ومن أمثلة هذا النثر المرجز قوله صلى الله عليه وسلم في حديث نبوي :

الكريم بن الكريم بن الكريم بن الكريم

فهذه العبارة موزونة على الرمل المثنى .

والنوع الثالث من النثر وهو « المسجع » يعرض كثيراً في كتابات اللغات الإسلامية المختلفة وهو على ثلاثة ضروب :

(أ) المتوازي : وذلك إذا وجدت في جملتين أو أكثر كلمات متفقة في الوزن وعدد الحروف والروى ؛ ومثاله من القول النبوى :

« اللهم اعط منفقا خلفا ، واعط ممسكا تلفا » .

(ب) المطرف : وذلك إذا وجدت في آخر جملتين أو أكثر كلمات متفقة الروى ولكنها مختلفة من حيث الوزن والعدد .

ومثاله قوله تعالى : «مالك لا ترجون الله وقاراً وقد خلقكم أطواراً» .

(ج) المتوازن : وهذا النوع يرد في النثر والشعر معا ، ويكون بأن ترد في أول الجملتين أو آخرهما ، أو في أول المصراعين أو آخرهما كلمات تتفق مع بعضها من حيث الوزن ولكنها تختلف في حروف الروى .

ومثاله من القرآن الكريم : «وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما

الصراط المستقيم» .

وأجمل تقليد في اللغات الأوربية للنثر المسجوع موجود في اللغة الألمانية ومن أحسن أمثله ماورد في الترجمة الألمانية لبعض مقامات بديع الزمان الهمداني (المتوفى سنة ١٠٠٧ - ١٠٠٨ م = ٣٩٨ هـ) وهى الترجمة التى نشرها « فون كرامر » فى الجزء الثانى من كتاب « تاريخ الثقافة (١) » .

٢ - النظم

ذكر « روكرت » أن ضروب النظم فى الفارسية عبارة عن أحد عشر ضرباً كما أوردها صاحب كتاب «هفت قلزم» (أو البحار السبعة) وهى على الترتيب الآتى :

(أ) الغزل	(هـ) الرباعى	(ط) التركيب بند
(ب) القصيدة	(و) الفرد	(ى) المستزاد
(ج) التشبيب	(ز) المثنوى	(ك) المسمط
(د) القطعة	(ح) الترجيع بند	

Culturgeschichte

(١) أنظر ص ٤٧١ - ٤٧٥ من كتاب

المترجم : أعرضت عن ذكر المثل الألمانى الذى أورده « براون » من ترجمة المقامات كما

أعرضت أيضاً عن ذكر المثل الإنجليزى الذى نقله براون من كتاب :

Arte of English Poesie, by George Puttenham. 1589

(م - ٣)

ويمكن أن نضيف إلى هذه الضروب « المربع » و « الخمس » و « المسدس » و « السبع » و « الثمن » و « التسع » و « العشر » .

كما يمكن أن نضيف إليها أيضاً « الموشح » وإن كان نادر الاستعمال لدى الفرس ولم يستعمل بكثرة إلا في الأندلس وبلاد المغرب .

أما الشعر « الملمع » وهو الشعر الذي يتكون من أبيات أو مصاريح منظومة في لغتين أو أكثر فلا يتقيد بصياغة خاصة ؛ ومن أجل ذلك فمن الخير أن نرجى الحديث عنه إلى أن نعرض للكلام على « موضوعات القصيد » .

... والتقسيم الذي ذكره كتاب « هفت قلزم » يشوبه الخفاء وعدم الإقناع . فالتشبيب مثلاً ما هو إلا هذا الجزء الذي يصف فيه الشاعر في مطلع قصيدته « أيام الشباب وما يراه من جمال وما يحس به من حب وهيام » ويجعله مقدمة لما يريد أن يسوقه من أغراض . وكذلك « الفرد » و « القطعة » و « البيت » لا يصح أن تعتبر من ضروب النظم المختلفة لأن « الفرد » أو « البيت » ما هو إلا الوحدة التي تقوم عليها سائر ضروب النظم بينما « القطعة » ما هي إلا جزء من قصيدة طويلة أو جملة أبيات نظمت على حدة ولم يقسم لها أن تطول لتبلغ مبلغ القصائد كما نشاهد في آثار بعض الشعراء وعلى الخصوص أشعار « ابن يمين » المتوفى سنة ١٣٤٤ م = ٧٤٥ هـ ، فإنها برمتها من هذا النوع الذي يعرف بالمقطعات .

وكذلك النوعان المعروفان باسم « بند » يمكن اعتبارهما ضرباً واحداً سواء رجع بيت بعينه بين أقسامها أم ذكرت أبيات مختلفة بعد كل قسم من الأقسام ، بحيث تكون متفقة القافية فيما بينها وإن كانت لا تقفى مع سائر أقسام البند . وكذلك الحال مع « المربع » و « الخمس » و « المسدس » . الخ فإنها تعتبر نوعاً واحداً .

أما « الموشح » و « المسمط » و « المرصع » فلا تعدو أن تكون « قصائد » مصطنعة أو « غزليات » من نوع خاص .

وقبل أن نحاول تقسيم « الشعر الفارسي » تقسيماً علمياً يكون أقرب إلى طبيعته بحيث تظهر لنا ضروبه المختلفة ، نجد لزماً علينا أن نتحدث أولاً عن عناصره التي يتركب منها .

البيت والمصراع

والبيت هو الوحدة التي تتركب منها كل منظومة من المنظومات ؛ وهو يتركب بدوره من قسمين متساويين كل منهما يسمى « مصراعاً » . ويشتمل البيت على عدد معين من التفعيلات تبلغ الثماني إذا كان البيت « مثنياً » أو الست إذا كان البيت « مسدساً » وتقل عن ذلك في بعض الأحوال .

ولسنا في حاجة إلى بيان الأجزاء التي تتركب منها التفعيلة الواحدة وكيف أنها تتركب من « الأوتاد » و « الأسباب » و « الفواصل » ولكننا نكتفي بأن نقول إن هذه التسميات الفنية التي اصطلح عليها عروضيو العرب ، وتابعهم فيها أصحاب العروض من الفرس والترك وأهل الأمم الإسلامية الأخرى ، كلها قد بنيت على قياس خاطيء في تشبيه « البيت من الشعر » « بالخيمة » أو « بيت الشعر » الذي يسكنه الأعراب . فقالوا إنك إذا نظرت إلى الخيمة أو « بيت الشعر » من قدام وجدت أن بابها يتركب من مصراعين ، فاستعمل العروضيون كلمة « مصراع » للدلالة على كل قسم من القسمين اللذين منهما يتركب « بيت الشعر » . وقد ذكر « بلوخمان » في كتابه « العروض الفارسي »^(١) جملة من الأسباب والتفصيلات التي أدت إلى هذه المقايسة الغريبة بين « بيت الشعر » و « بيت الشعر » لعل أغربها وأجملها هو قولهم أن « بيت الشعر » يضم في أرجائه الغيد الحسان من نساء القبيلة وكذلك الحال مع « بيت الشعر » فإنه يشتمل على إبداع الأفكار التي تجول في خاطر الشاعر . وقد اصطلحوا في الإنجليزية على ترجمة كلمة « بيت » بكلمة « Couplet » وعلى ترجمة « مصراع » بكلمة « Hemistich » . ولا شك أن ترجمة هاتين الكلمتين على هذا النحو مما يؤسف له ، لأن الكلمة الإنجليزية الأولى توحى لنا بأن « البيت » مكون من وحدتين ، كما أن الكلمة الثانية توحى لنا بأن « المصراع » عبارة عن نصف وحدة ، ويترتب على ذلك بالطبيعة أن أربعة مصاريع لازمة لإنشاء البيت الواحد من الشعر . ولذلك أجد أنه من الخير أن تترجم كلمة « بيت » بالكلمة

الإنجليزية « Verse » وكلمة مصراع بكلمة « Half — verse » وإن كان لا اعتراض لدى على الاستمرار في تسمية « المصراع » بكلمة « Hemistich » بشرط أن تصطلح من الآن على تسمية البيت بكلمة « Verse » أو « Stichos » . وفي هذه الحالة يصبح الرباعي مكوناً من أربعة مصاريع أو من بيتين وتنطبق كذلك تسميته في الإنجليزية على تسميته التي عرف بها في الفارسية حيث اصطلحوا على تسميته باسم « دوبيت » .

وعلى كل حال يجب ألا يغيب عن بالنا أن « البيت » هو الوحدة في كل المنظومات . وإن قولنا بيت مسدس أو مثنى لا يدل على شيء إلا على عدد التفعيلات التي يشتمل عليها . كما يجب ألا يغيب عن بالنا أيضاً أن جميع أبيات المنظومة يجب أن تكون متساوية في عدد تفعيلاتها فلا يجوز مطلقاً الجمع فيها بين « المثنات » و « الخمسات » كما نجد عادة في الأشعار اللاتينية .

ومن الملاحظ في بعض الكتب المنشورة من قبيل « گلستان » أن الكاتب يسوق « البيت » أو « المصراع » للاستشهاد به على قول معين أو حادثة بعينها وربما نظم هذا « البيت » أو هذا « المصراع » لهذه المناسبة وحدها ؛ وفي هذه الحالة يسمون « المصراع » باسم « الفرد » .

ضروب النظم الفارسية :

ويحسن بنا وقد فهمنا الأشياء التي ذكرناها فيما سبق أن نتقدم لدراسة ضروب النظم الفارسية المختلفة ، فنقول إن أول تقسيم لهذه الضروب مبناه القافية . فهناك نوع من الأشعار تكون القافية فيها مستلزمة بين مصراعي البيت الواحد دون تقيدها بما يسبقه أو يليه من الأبيات . وهناك نوع آخر تستلزم فيه القافية في نهاية الأبيات جميعها دون تقيدها بتقفية المصاريع الأولى منها إلا في بيت المطلع دون سواه من الأبيات .

والنوع الأول من هذين القسمين يمثل « المثنوى » ويمكن تسميته بالقسم الذي تتعدد فيه القوافي . أما النوع الثاني فهو حد القافية وأمثله واضحة في « القصيدة » و « القطعة » و « الغزل » و « الترجيع بند » و « التركيب بند » وكذلك « الرباعي »

أما « المربع » و « الخمس » و « المسدس » إلى « العشر » فيجب فصلها عن هذين النوعين ووضعها في قسم خاص قائم بذاته .

المثنوى :

لسنا في حاجة إلى الإفاضة في القول عن هذا الضرب من ضروب النظم لأن أكثر الشعر الأوروبي الذي له قافية يقع على غراره . والقافية فيه تكون في جزئي البيت الواحد وتتغير بعد ذلك بتغير الأبيات . ومن أجمل أمثله في الإنجليزية قصيدة الشاعر تنسون Tennyson التي عنوانها Locksley Hall وهي كثيرة الشبه بما يعرف فنياً في العروض الفارسي باسم « مثنوية على وزن الرمل المثلث المحذوف (١) » .

— u — | — — u — | — — u — | — — u —
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكل المنظومات الطويلة في اللغة الفارسية - سواء أ كانت قصصية أم تعليمية - تقع في هذا الضرب من النظم ، ومن أمثلتها :

الشاهنامه : « كتاب الملوك » من نظم الفردوسي
پنج گنج : « الكنوز الخمسة » » نظامي الكنجوي
هفت اورنگ : « العروش السبعة » » جامي
المثنوى المعنوي » جلال الدين الرومي

وهذا الضرب فارسي النشأة لم تعرفه الأشعار العربية القديمة ، وإن كان بعض الشعراء الذين كانوا من أهل فارس قد استخدموه في نظم الأشعار العربية المتأخرة التي عرفت باسم « المزدوج » منذ نهاية القرن العاشر الميلادي (أواخر الرابع الهجري (٢)) .

(١) المترجم : أورد براون بيتين من المنظومة الإنجليزية على سبيل المثال ولم نر حاجة إلى كتابتهما بنصهما .

(٢) أنظر مثلاً هذه المزدوجات في ج ٤ من ينيمة الدهر ص ٢٣ من طبعة دمشق ومنها :
من مثل الفرس ذوى الأبصار الثوب رهن في يد القصار
إن البعير يبغض الحشاشا لكنه في أنفه ما عاشا =

الغزل :

إذا أتينا الآن إلى ضروب النظم الموحدة القافية وهي التي تتقيد بوحدة القافية في جميع أبياتها دون تقيد بتقافية المصاريح الأولى منها إلا في بيت المطلع ، وجدنا أن أهم هذه الضروب ضربان هما « الغزل » و « القصيدة » وفيهما يمكن استعمال سائر الأوزان الشعرية المعروفة ؛ ويمكن أيضاً تقفية مصراعى المطلع ؛ ولكن يجب أن تقفى أواخر الأبيات جميعاً على قافية واحدة .

و « الغزل » لا يختلف عن « القصيدة » إلا من حيث الموضوع وعدد الأبيات فهو لا يتعلق إلا بموضوع غزلى أو صوفى وكذلك لا تزيد أبياته عن الإثنى عشر بيتاً إلا في القليل النادر من الأحوال ؛ أما القصيدة فقد يتعلق موضوعها بالمديح أو الهجاء أو التعليم أو الفلسفة أو الدين .

وقد تعود الشعراء في أزمنة متأخرة (بعد الفتح المغولى فيما أظن) أن يذكروا تخلصهم أو لقبهم الشعرى في البيت الأخير أو « بيت المقطع » من الغزل . ولكنهم لم يتعودوا أن يفعلوا ذلك في قصائدهم .

وفيما يلى ترجمة لغزلية معروفة من غزليات « حافظ الشيرازى » مطلعها :

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

ومعناها بالعربية (١) :

لك الدنيا وما فيها . . أيا تركى شيراز
«سمرقند» لك الأخرى وتتلوها « بخارا » ها

= نال الحمار بالسقوط فى الوحل ما كان يهوى ونجا من العمل
فى المثل السائر للحمار قد ينهق الحمار للبيطار
والعنز لا يسمن إلا بالعلف لا يسمن العنز بقول ذى لطف
(١) المترجم : أنظر ص ٤٥ من الجزء الأول من كتابى « أغانى شيراز » المطبوع فى
القاهرة سنة ١٩٤٣ وسنة ١٩٤٧ .

فياساقى .. لنا الباقي ففي الجنات لا تمشى
 على حافات «ركنا باد» أو روض «مصلاها» (١)
 ويا حزنى .. وقد عاشوا على سلبى منى قلبى
 كفعل الترك قد عاشت على أسلاب قتلاها
 جمال الخل تغنيه عن التدليل فى عشقى
 خدود لونها صاف بلون الورد سواها
 ويوسف من كمال الحسن والإعراض فى تيهه
 «زليخا» تلك أحيائها على وجد وأضناها
 رعاك الله أن تمضى بإيلامى وتجريحي
 فمر القول لا يجرى ثغرى رشفناها
 فيا روحى .. استمع نصحى، فنصح الشيخ مقبول
 لدى الشبان رده وقل : ذكرى وعيناها
 حديث المطرب اسمعه ، وسر حياتنا دعه
 فما حلوا من الأيام والدنيا معماها
 تعال أنظم لنا شعراً وهىء نظمه درا
 فقد شدت لك الأبراج فى عقد ثرياها

القصيدة :

وطول القصائد الفارسية يجعل من العسير على أن أؤدى إحداها نظماً بالإنجليزية
 بحيث أحتفظ بوحدة القافية فى سائر أبياتها . وقد بذنى فى ذلك صديقى المرحوم
 «جب» حينما ترجم بعض القصائد التركية فى كتابه الكبير «تاريخ الأشعار
 العثمانية» فقد كان من دأبه أن يترجم هذه القصائد بحيث يحتفظ بوزنها الأصلية
 وبحيث تكون موحدة القافية أيضاً . وإنى أعترف بأنى أقل مهارة منه فى صياغة
 النظم ، ومن أجل ذلك اضطررت اضطراراً عند ترجمة «القصائد» وبعض «الغزليات»

(١) «ركنا باد» نهر بشيراز و «المصلى» محلة بها ، كان يقيم فيها حافظ .

إلى أن ابتعد عن خطته هذه وأن أترجمها كما لو كانت من نوع «المنثوى» ، فتجاسرت بذلك على أن أحدث بها شيئاً من التغيير في القافية والوزن كما يفعل الشرقيون أنفسهم في أغلب الأحوال ، وقد سبق لى أن ذكرت في ص ٤٦٤ من الجزء الأول من «تاريخ الأدب في إيران» إن العرب والفرس كانوا إذا شاؤوا إظهار براعتهم في الترجمة نظماً من الفارسية إلى العربية أو من العربية إلى الفارسية فإنهم كانوا يؤدون الترجمة في وزن مخالف للوزن الأصلي . أو يؤدون «المنثوية الفارسية» في «قصيدة عربية»^(١) . فإذا راعينا أن هاتين اللغتين يستعملان طريقة واحدة في العروض لاتستعملها اللغة الإنجليزية ، وراعينا كذلك أن أهل هاتين اللغتين قد أباحوا لأنفسهم عند الترجمة عدم التقيد بالأصل من حيث الوزن والقافية وجدنا أنفسنا — وقد حرمانا من هذه الميزات التي مهدت لهم — معذورين حقاً إذا تابعنا مثالهم ولم نحرص عند الترجمة على الاحتفاظ بالوزن أو القافية .

ولما كان الحديث في هذا المكان مقصوراً على ضروب النظم فسأسوق أمثلة قليلة لهذا النوع من القصائد الموحدة القافية التي لم أستطع المحافظة على قافيتها في ترجمتي لأن «القصيدة» عادة تتركب من أبيات عديدة تزيد كثيراً على ما يتركب منه «الغزل» وقد زيد في أغلب الأحوال على المائة بيت .

وأول أمثلي التي أسوقها للقصيدة عبارة عن ستة أبيات من ورثية «الشيخ سعدى الشيرازي» لمدينة بغداد عندما أغار عليها المغول وقتلوا الخليفة العباسي الأخير «المستعصم بالله» وأهل بيته . ولهذه القصيدة أهمية خاصة لأنها تصور لنا الأثر الذي تركته هذه الغارة المفزعة في نفس واحد من المسلمين المعاصرين . وقد نقلت هنا الأبيات الستة الأولى منها كما هي مذكورة في الجزء الأول من كتاب «خرابات» تأليف «ضيا پاشا»^(٢) ، والقصيدة برمتها تبلغ الواحد والعشرين بيتاً وهي من نوع الرمل المثلث المحذوف .

(١) كما فعل «البنداري» أحياناً في ترجمته العربية للشاهنامة .

(٢) أنظر ص ١٥٦ من الجزء الأول من «خرابات» طبع القسطنطينية سنة ١٢٩١ هـ .

ومطلعها :

آسمان را حق بود گر خون بر زمین
بر زوال ملك مستعصم أمير المؤمنين^(١)

والآيات الخمسة التالية للمطلع هي الآتية :

أى محمد گر قیامت می بر آری سر ز خاک
سر بر آور وین قیامت در میان خلق بین

نازنینان حرم را موج خون بی دریغ
ز آستان بگذشت ومارا خون دل در آستین

زینهار از دور گیتی وانقلاب روزگار
در خیال کس نگشتی کانچنان گردد چنین

دیده بردار ای که دیدی شوکت بیت الحرام
قیصران روم سر بر خاک و خاقان بر زمین

خون فرزندان عم مصطفی شد ریخته
هم بر آن خاکی که سلطانان نهادندی جبین

ومعناها :

— لاسماء حق إذا بكت دما على وجه الأرضين ،

لزوال « ملك المستعصم » أمير المؤمنين .

— ويا « محمد » إذا أخرجت رأسك من أطباق الثرى في يوم الدين
فارفعها الآن حتى ترى هذه القيامة التي نزلت بقومك من المسلمين

— وانظر إلى أمواج الدماء وقد فاضت على أعتاب الحرم الأمين

وانظر إلى دماء الفؤاد وهي تقطر من أكام الأردية والقفاطين

— ويا صاحبي . . . الحرص الحرص من دورات الفلك وتقلبات الأيام والسنين

(١) المترجم : للسعدى قصيدة عربية في هذا المعنى مطلعها :

حبست بجفنى المدامع لا تجرى فلما طغى الماء استطال على السكر
نسيم صبا بغداد بعد خرابها تمنيت لو كانت تمر على قبرى

فلم يجل بخاطر أحد أن يحدث مثل هذا الحدث اللعين . . .

— ويا من رأيت شوكة البيت الحرام ارفع بصرك الحزين

ثم أغمضه عن هذا المكان الذي كانت تسجد عنده القياصرة والخواقين

— فدماء أولاد عمومة المصطفى أخذت تجري وتتدفق في الطين

وتسيل على هذا الثرى الذي كانت تسجد عليه جباه السلاطين . . . !!

وهذه القصيدة لا تمثل تماماً القصائد القديمة التي كانت تبدأ عادة بالتشبيب ثم

تنتقل إلى المدح بيت يعرف فنياً باسم « گریزگاه » أى « بيت الانتقال » . وربما كان

خير مثل للقصائد القديمة هو قصيدة « منوچهرى » الشاعر المعاصر للفردوسى .

فهذه القصيدة تحتوى على اثنين وسبعين بيتاً سأقتصر على ذكر طائفة منها اخترتها

دون مراعاة لترتيبها الأسمى ، ولكنى سأذكر إمامها أرقاماً تبين موضعها في القصيدة

الأصلية . وهذه القصيدة من نوع الهزج المسدس المحذوف .

— — — u | — — — u | — — — u

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ومطلعها :

ألا يا خیمگی خیمه فرو هل كه پیش آهنگ یرون شد ز منزل

ومعنى الأبيات الخمسة الأولى منها كما يلي (١) :

١ — ألا يا أيها الخيام . . . أنزل خيمتك

فقد تقدم دليل القافلة وخرج عن هذا المنزل

٢ — وقد دق صاحب الطبل طبله

وأخذ الجمالون يعقدون الرحال

٣ — وقد قربت صلاة العشاء

وها أنذا أرى الشمس والقمر يتقابلان في هذه الليلة

(١) المترجم : فيما يلي النص الفارسى لهذه الأبيات :

ألا يا خیمگی خیمه فرو هل كه پیش آهنگ یرون شد ز منزل

تبیره زن بزد طبل نخستین شتر بانان همی بندند تحمل

نماز شام نزدیک است و امشب مه و خورشید را بینم مقابل

- ۴ — ولكن القمر يصعد في كبد السماء
بينما تغيب الشمس وراء جبال بابل
- ۵ — فكأنهما الميزان ذوالكفتين الفضيتين ؛
تميل إحدى كفتيه إلى أسفل ، والأخرى تشيل إلى أعلا
ثم يذكر الشاعر بعد ذلك فراقه لمعشوقته فيقول : (۱)
- ۶ — ولم أكن أعرف . . . يا صنوبرتي الفضيه
إن النهار سيعجل بالزوال على هذا النحو . . . !!
- ۷ — وكلانا غافل . . . ولكن الشمس والقمر
لا تأخذها غفلة في دورة هذا الفلك . . . !!
- ۸ — فتعالى إلى . . . يا حبيبتى . . . ولا تبكى
فأمل العاشقين لا يتم ولا يتحقق . . . !!
- ۹ — والأيام حبالى بالهجر والفراق
ولابد للحامل أن تضع حملها في يوم من الأيام .
- ۱۰ — فلما شاهدتني حبيبتى على هذه الحال من الحزن
أمطرت من خلال أهدابها وابلا من الدموع
۱۱ — وكأنا كانت تمسك بالفلفل المسحوق في أصابعها
ثم أخذت تنثره في أجفانها وما أقبحها . . . !!

= وليكن ماه داره قصد بالا
چنان دو کفه سیمین ترازو
(۱) المترجم : فيما يلي نص الأبيات الفارسية :
ندانستم من ای سیمین صنوبر
من وتو غافلیم و ماه و خورشید
نگارین منا بر گرد و مگه وی
زمانه حامل هجر است ولا بد
نگار من چو حال من چنین دید
تو گوئی پلپل سوده بکف داشت
فرو شد آفتاب از کوه بابل
که این کفه شود زان کفه مایل
که گردد روز چنین زود زائل
بر این گردون گردان نیست غافل
که کار عاشقان را نیست حاصل
نهد یک روز بار خویش حامل
بیارید از مژه باران و ابل
پراکند از کف اندر دیده پلپل

١٢ — ثم أقبلت على قاعة قاعدة

كأنها الطير الذيح قد بسملوا عليه

١٣ — وطوقت عنقي بساعديها كحمائل السيف

واستلقت على صدرى كما تتدلى الحمائل

١٤ — وقالت لى : إني أقسم لك ... أيها الغادر

لقد اطربت في الحاسد وأفرحت العاذل

١٥ — ولست أدري إذا كنت ستعود إلى ثانية

في الوقت الذي تعود فيه القوافل

١٦ — ولطالما رأيتك كاملاً في كل الأمور

ولكن من أسف أنك لست كاملاً في العشق ... !!

ثم يحاول الشاعر بعد ذلك تهدئة معشوقه حتى ينصرف عنه ويتركه وحيداً فينظر حول المنازل فلا يرى إنسياً أو جنياً ولا راكباً أو قاعداً ولا يجد إلى جانبه إلا بغيره وهو « يزجر كالشيطان المقيد بالسلاسل » فيضع عليه رحله وينهض به في نفس الطريق التي سلكتها القافلة ، ويأخذ في عد الخطى حتى يدخل الصحراء المقفرة فيصفها بأنها « قاحلة موحشة لا يستطيع داخلها أن يخرج منها » ثم يأخذ في وصف رياحها العاصفة فيقول « أنها تجعل الدم يتجمد في العروق » ثم يأخذ في وصف الثلج فيصفه بأنه رقائق الفضة قد نثرت على الرمال الذهبية المنبسطة في هذا الفضاء الفسيح . فإذا ما انبثق الفجر بصفائه عشى الشاعر بنوره وضيائه ، ثم تأخذ الثلوج في الذوبان كما يذوب العليل المسلول ، وتنشأ من ذوبانها أوحال لزجة تتعلق بأقدام بغيره كأنها الغراء المصنوعة من عظام الأسماك . ثم تبدو له في النهاية القافلة التي كان يريد الوصول إليها ، فيقدم عليها ، ويدنو من مخيمها « فيرى الوادى وما به من رماح

چنان مرغی که باشد نیم بسمل
فرو آویخت از من چو ت حمایل
بکام حاسد م کردی وعاذل
بدان گاهی که باز آید قوافل
ولیکن نیستی در عشق کامل

= بیامد اوفتات خیزان بر من
دوساعد را حمایل کرد با من
مرا گفت ای ستمکاره بجانم
چه دامن من که باز آئی تو یا نه
ترا کامل دهم دیدم بهر کار

وحراب كأنه ملء بالسنابل والأعواد « وترن في أذنه أصوات الخلاخيل كأنها أصوات
الجلجل ، وتتجاوب الأجراس بمختلف الحكايات وكأنها أهازيج العنادل والبلابل .
ثم يستمر الشاعر فيقول (١) :

٤٨ — ثم التفت إلى بعيرى النجيب ، وقلت له : خفف من سرعتك
يا معين الأفاضل ولا تسرع في مشيتك

٤٩ — وكل في هذا المرعى . . . وليجعل الله مرعاك في هذا العنبر النضير
وتبخر وليجعل الله مفاصلك من الحديد المتين

٥٠ — واطو الفيا في . . . واجتز الجبال العالية
ودق المنازل . . . وأقطع المراحل القاصية

٥١ — ثم أنزلني على أعتاب الوزير الكامل

كما نزل الأعشى ببابل

ثم يأتي الشاعر إلى بيت الانتقال « گریزگاه » فيقول (٢) :

٥٢ — على أعتابه الرفيعة العالية ؛ فقد ملك المعالي عاليها وسافلها

ثم يذكر إسم ممدوحه في البيت الأول من الأبيات الآتية فيقول :

٥٦ — وهو يرتع في نعم الحياة على عهد الأمير مسعود (٣)

كما نعم النبي على عهد أنوشيروان العادل

(١) المترجم : النص الفارسي لهذه الأبيات كما يلي :

نَجِيبِ خَويش را گفتم سبک تر	ألا يا دستگیر مرد فاضل
بچرکت عنبرین بادا چراگاه	بچم کت آهنین بادا مفاصل
بیابان در نورد و گوه بگذار	منازلها بکوب و راه بگسل
فرود آور بدرگاه وزیرم	فرود آوردن أعشى ببابل

(٢) المترجم : نصه بالفارسية :

بغالی درکه دستور کورا ست معالی از اعالی واز أسافل

(٣) يقصد به الأمير مسعود بن محمود الغزنوی الذي حكم من سنة ١٠٣٠ — ١٠٤٠ م

= ٤٢١ — ٤٣٢ هـ ونس الأبيات الفارسية كما يلي .

همی نازد بعهد میر مسعود چو پیغمبر بنو شروان عادل

٥٧ — وبدره المال تدخل عليه فينثرها كقارون

والسائل يدخل عليه وكأنه من أصحاب الجاه والمال

٥٨ — فيخرج السائل وقد بطنت بالذهب حواشيه

وأما كيس الأمير فيخلو مما كان يشتمل عليه ويحتويه^(١)

وفيما يلي الأبيات السبعة الأخيرة من هذه القصيدة وهي التي يسعى فيها الشاعر إلى إثارة مخدومه واستجلاب رضاه والحصول على منحه وهداياه . وإذا استطاع الشاعر أن يذكر لممدوحه ما يطلبه منه بطريقة حلوة وأسلوب لطيف سمى ذلك بـ « حسن الطلب » .

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذه الأبيات السبعة فتمثل لنا الصنعة المعروفة بـ « حسن المقطع » وهو أن يجعل الشاعر آخر أبيات القصيدة مستملحة مستعذبة وأن يختمها بألفاظ فصيحة ومعاني لطيفة ، لأن أقرب أبيات القصيدة إلى سمع السامع إنمأهى أبياتها الأخيرة ، فإن كانت مليحة بقيت لذتها وأصبحت الأبيات السابقة ، مهما قلت جودتها أو كانت رديئة ، نسياً منسياً .

٦٦ — فيا مولاي . . لقد أقبلت عليك^(٢) ، وكلى أمل فيك وفي عطايك

٦٧ — وفي مجبوحة عيشك يرتع الأفاضل

لأن الفاضل لا يقصد إلا فاضلاً مثله

٦٨ — فإذا رزقتني وأنا في خدمتك

قلت فيك المديح كما قال « الأعشى » و « دعبل »

٦٩ — أما إذا حرمت في خدمتك ، فسأحرق قلبي وامزق أنامل

= در آید پیش او بدره چو قارون در آید پیش او سایل چو عاھل

(١) المترجم : لم أعثر على نص هذا البيت بالفارسية .

(٢) المترجم : النص الفارسي لهذه الأبيات :

بامید تو وامید مفضل	خداوند من اینجا آمدستم
که زی فاضل بود قصد افاضل	افاضل نزد تو نازند هموار
هان گویم که أعشى گفت ودعبل	گرم مرزوق گردانی بخدمت
بسوزم کلك وبشکافم أنامل	وگر از خدمت محروم ماندم

٧٠ - وإني أدعو الله . . . مادام الدراج والقمرى يغردان

وما دام اسم العنقاء واسم الصقر مقترنان

٧١ - إن ثبت كيالك وينير بصيرتك

وأن يطهر قلبك ويجعل حظك مقبلاً

٧٢ - وأن يهينى وأنا أنظم الشعر فى مدحك

قلب « بشار » وطبع « ابن مقبل »

القطعة :

هى كما يدل عليها اسمها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب ، وقد تكون أيضاً جزءاً من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل ، كما قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ فيها غرضاً من الأغراض ، فلما سجله فيها تركها على حالها ولم يفكر مطلقاً فى أن يضيف إليها أبياتاً أخرى ؛ وفى كثير من الأحوال يدل أسلوب القطعة وموضوعها على أن الشاعر قصد بها منذ البداية أن تكون وحدة قائمة بذاتها .

وفى ما يلى ترجمة لقطعة من قول الشاعر « الأنورى » المتوفى سنة ١١٩١ م

= ٥٨٧ هـ .

وهى تدل دلالة واضحة على أنها كاملة وأن الشاعر لم يفكر فى أن يضيف إليها أبياتاً أخرى :

— قال لى أحد الأصدقاء فى خفة واعتدال

عليك بالصبر . . . إذا شئت تحقيق الآمال

— وهذا هو الماء سيعود إلى النهر فتمتلىء به شطآنه

وهذه آمالك سيحققها الزمان وجريانه . . . ! !

ألا تا نام سيمرغست و طغرل
دلت پا گيزه باد و بخت مقبل
دل بشار وطبع ابن مقبل

= ألا تا بانگ دراجست و قمرى
تنت پاينده باد و چشم روشن
دهاد ايزد مرا در نظم شعرت

— فنظرت إليه وقلت له : يا صاحبي . . ما الفائدة . . ؟ !
إذا عادت المياه . . وكانت الأسماك قد ماتت وأضحت هامدة (١) . . ؟ !

الرباعي :

الرباعي عبارة عن بيتين من الشعر ومن أجل ذلك أسموه في الفارسية باسم الـ « دوبيت » واعتبره البعض أربعة شطرات من الشعر ، ومن أجل ذلك أسموه بالرباعي أو الرباعية .

وقد يكون الرباعي عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع « قصيدة » أو « غزل » ويشترط فيه دائماً أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من « الهزج » كما يشترط فيه أن يكون وافياً بالغرض الذي أنشئ من أجله .

ولست أجد نفسي في حاجة إلى زيادة الإيضاح عن هذا الضرب من ضروب النظم فإن الترجمة الجميلة التي قام بها « فيتزجرالد » لرباعيات الخيام جعلت هذا الضرب معروفاً لدينا معشر الإنجليز ؛ ومع ذلك فلي كلمة قصيرة أحب أن أدلى بها في هذه المناسبة وهي أنني لاحظت أن بعض المعجبين بترجمة « فيتزجرالد » يتصورون أن الرباعيات يتصل بعضها ببعض ، بحيث تنشأ منها قصيدة واحدة ، فأود أن أؤكد لهم أن سبب « الوحدة » الظاهرة في هذه الترجمة راجع فقط إلى الترتيب الذي اختاره « فيتزجرالد » للرباعيات التي انتقاها وترجمها على هذا النحو . أما هذه الرباعيات في الأصل فيجب أن تكون كل واحدة منها منفصلة عما عداها وقائمة بذاتها ونحن نجد أن شعراء الفرس لا يرتبونها في دواوينهم إلا على نحو واحد يتبعون فيه حرف القافية الأخير . ويجب أن يكون الرباعي على وزن من الأوزان المستخرجة من الهزج ، ويجب أن تقف مصاريعه الأول والثاني والرابع مع بعضها ، بينما يكون المصراع الثالث مقفياً مع هذه المصاريع أولاً يكون كما هو الغالب والأعم .

(١) المترجم : شبيه بهذا المعنى ما قاله الخيام في رباعيته التالية :

بابط ميگفت ماهیء در تب و تاب باشد که بجوی رفته باز آید آب
گفتا : چو من و تو هر دو گشتیم کباب دنیا پس مرگت ما چه دریا چه سراب

وفيما يلي رباعيتان قالهما الشاعر « معزى » على البداهة للسلطان السلجوقي « ملكشاه » أسوقهما مثلاً لهذا الضرب من النظم دون أن يكون لهما أهمية خاصة من الناحية الأدبية إلا فيما يتعلق بدلالتهما التاريخية فقد تحدث الشاعر نفسه إلى صاحب كتاب « چهار مقاله » فذكر له الأسباب والظروف التي قال فيها هاتين الرباعيتين ، فقال :

« ... وفي مدينة قزوین انتقل أبی أمير الشعراء برهانی رحمه الله من عالم الفناء إلى عالم البقاء ، وكان ذلك في أوائل أيام دولة ملكشاه . وقد سلمني أبی إليه ووكل إليه أمر تربیتی بمقتضى بيته المعروف :

من رقم و فرزند من آمد خلف صدق أورا بخدا و بخداوند سپردم
ومعناه : إني ذاهب وها هو ابني قد جاء خلف صدق لي .
فإلى الله وإليك ... يا مولاي ... أودعه وأسلمه .

« وقد حولوا إلى مرتب أبی ، وأصبحت بعد ذلك شاعر السلطان وبقيت في خدمته سنة كاملة ، ولكني لم أتمكن من رؤيته إلا عن بعد ، ولم أستطع أن أحصل على شيء من مرتبي ، وازدادت نفقاتي وثقل الدين في عنقي حتى اضطربت الأمور في رأسي . ولم يكن الوزير « نظام الملك » رحمه الله على حظ من معرفة الشعر ، ومن أجل ذلك فإنه لم يكن ليقدره أو ليقدر قائله من أئمة الشعراء والمتصوفة .

« ... وفي اليوم السابق لشهر رمضان وجدت نفسي لأملك دانقاً واحداً من نفقات هذا الشهر أو من نفقات العيد ، فذهبت والحزن يملأ صدري إلى الأمير علاء الدولة « علي بن فرامرز » وكان صهرًا للسلطان ونديمًا خاصاً له ، وكان أميراً محباً للشعراء يمتاز بالجرأة في القول وعلو المنصب وكان يتعهدني برعايته ، فقلت له :

« أطال الله بقاء مولاي ... إن الولد لا يستطيع أن يفعل ما فعله والده أو أن يأتي بما أتى به أبوه ، وقد كان أبی رجلاً نشيطاً جسوراً رزقه الله بصناعته رزقا كثيراً . وكان السلطان الشهيد « ألب أرسلان » يقربه ويتعهد به عناية . . . ولأن أستطيع أن أقوم بمقامه به لأن حيائي يمنعني من ذلك ولأن طبعي العاجز يساعد على ما أنا فيه من ضنك ، وقد قمت بخدمة السلطان سنة كاملة ، أصبحت مديناً فيها بألف دينار ،

لم أحصل منها على دائق واحد ، فأرجو أن تلتمس لي الإذن في العودة إلى مدينة نيسابور حتى أستطيع أن أؤدي ما على من دين وأن أعيش على ما يتبقى لدى من مال ، وإني أدعو بعد ذلك للسلطان ولدولته القاهرة» .

« فقال لي الأمير علي : لقد تحدثت صدقاً ، وقد قصرنا حقاً في شأنك ، وسيخرج السلطان عند صلاة المغرب ليرى طلعة الهلال فيجب أن تكون حاضراً معنا حتى ترى ما يصنع الحظ لك . . . » .

« ثم أمر لي بمائة دينار لأعد بها العدة لشهر الصيام ، فأحضروها لي على الفور في كيس مشتملة على مائة دينار نيسابورية ، فأخذتها ورجعت مسرور الخاطر ، وأخذت أعد العدة لشهر رمضان ، حتى إذا حانت صلاة العصر ، ذهبت إلى سرادق السلطان ، فوصلت إليه في نفس اللحظة التي وصل فيها الأمير « علاء الدولة » فقدمت له احترامى . فالتفت إلي وقال : لقد أحسنت صنعاً وجئت في موعدك . . . ثم يرجل عن دابته وتوجه إلى السلطان » .

« فلما اصفرت الشمس ساعة الأصيل ، خرج السلطان من سرادقه وفي يده قوس وعلى يمينه « علاء الدولة » فجريت وأديت فروض الخدمة وشملى الأمير على بعطفه ، ثم أخذ يتطلع إلى الهلال الجديد ، وكان السلطان أول من رآه وقد سر بذلك سروراً عظيماً . عند ذلك التفت إلي الأمير علي وقال : « يا ابن البرهاني . . . قل لنا شيئاً من الشعر في هذا الهلال الجديد . . . »

فقلت على الفور هذا الـ « دوبيت » .

أى ماه چو ابروان يا رى گوئى
يا نى چو كان شهریارى گوئى
نعلی زده از زر عیارى گوئى
در گوش سپهر گوشوارى گوئى

ومعناها :

— أيها الهلال . . . كأتني بك حاجب عين الحبيب .
لا . . . بل كأتني بك القوس في يد الملك المهيّب .

— أو كأنك حدوة الجواد صيغت في خالص الذهب العجيب .
 أو كأنك القرط ، تتدلى من أذن هذا الفلك الرهيب . . . ! !
 « فلما فرغت من قول هذا الرباعي استحسنته » (الأمير على) وقال لى السلطان :
 « اذهب وخذ من الاسطبل الجواد الذى يعجبك » . فلما اقتربت أنا والأمير على من
 الاسطبل أشار الأمير على إلى جواد خاص ، فاحضروه لنا ، وأعطوه لغلماي ، وكان
 يساوى ثلاثمائة دينار نيسابورى ، ثم ذهب السلطان إلى المصلى فصلينا معه صلاة المغرب ،
 ثم جلسنا معه على مائدته ؛ فالتفت إلى الأمير على وقال : « يا ابن البرهانى ... لم تقل لنا
 شيئاً من الشعر فى شكر هذا التشرىف الذى اختصنا به الملك . . فقل لنا على الفور
 رباعية فى هذا المعنى . . . » .

« فانتصبت على أقدامى وأديت فروض الطاعة وقلت على البديهة هذه الرباعية :

چون آتش خاطر مرا شاه بديد
 از خاک مرا بر زبر ماه کشيد
 چون آب يکى ترانه از من بشنيد
 چون باد يکى مرکب خاصم بنخشيد

ومعناها :

— عندما رأى الملك خاطرى فوجده « كالنار » المتقدة اللامعة .
 رفعتنى من حضيض « التراب » وجعل مقعدى على الأفتار الساطعة .
 — وسمع منى لحنا جميلاً كالمياه الدافقة الرائعة .
 فزهبنى جواداً كريماً كالرياح الشديدة المسرعة . . . ! !

« فلما فرغت من أداء هذه الرباعية أبدى الأمير على استحسانه الشديد لها وأمر
 لى السلطان بألف دينار . عند ذلك قال علاء الدولة : إن مرتبه لم يصل إليه وسأذهب
 إلى الوزير غداً فأجلس إلى جواره إلى أن يأمر له براتبه وأجره ، ويكتب بذلك
 إلى « إصفهان » . فقال الملك : عليك أن تفعل ذلك فلا قدرة لأحد عليه سواك
 وعليك أن تلقب هذا الشاعر بلقبى . . . » .

« وكان السلطان يتلقب يلقب « معز الدنيا والدين » فأسماني الأمير على باسم « المعزى » ولكن السلطان أبى إلا أن يسميني باسم « الأمير معزى » واختصني الأمير على برعايته ، بحيث إذا أصبح الصباح وأذن المؤذن للفجر ، وجدت أنه قد بعث إلى بمنحة تشتمل على ألف دينار ؛ وكذلك بألف دينار ومائتين من راتبي ، كما أرسل إلى بألف حمل من القمح . فلما انتهى شهر رمضان استدعاني إلى مجلسه وجعلني نديماً للسلطان . وأخذ حظي يتسنى معارج الإقبال ، وأخذ الأمير يتولاني دائماً بعطفه وعنايته . وجميع ما أمتلكه اليوم إن هو إلا من فيض كرمه وجوده ، فليزر الله قبره بأنوار رحمته وليشمله بمنه وبركته . . . » .

الارتجال وأثره :

والقصة السابقة تصور لنا مقدار الأثر الذي كان ينتج في هذه العصور المبكرة من القدرة على الارتجال في الشعر وقوله على البديهة . وهناك أمثلة أخرى شبيهة بهذه القصة نجدتها مسجلة أيضاً في كتاب « چهار مقالة » ومن بينها القصة المروية عن السلطان « محمود الغزنوي » عندما أمر — وهو سكران — بقطع طرة غلامه ومعشوقه « أياز » فلما أصبح الصباح أحس بالندم على فعلته واستولى عليه خمار الشراب حتى ساءت حاله ، فلم يستطع أحد أن يدنو منه ، حتى أنشدته الشاعر « عنصرى » هذا الرباعي الذي طار له خاطره وهو :

كي عيب سر زلف بت از كاستن است
چه جای بغم نشستن وخاستن است
جای طرب ونشاط ومی خواستن است
کاراستن سرو ز پیراستن است

ومعناها :

— متى كان في قطع طرة الحبيب ما يعيبه . . . ! !

فلماذا إذن يقعد الملك ويقوم والحزن نصيبه . . . ؟ !

— والفرصة مواتية للطرب واللهو والشراب .

لأن جمال السرو إنما يكون بثنديه وتهذيبه . . . ! !

وكذلك نجد أن رباعياً آخر قاله الشاعر « أزرقى » فاستطاع أن يهديء به
ثائرة مولاه الشاب الملك « طغانشاه » عندما كان يلعب النرد فأراد ستتين ،
ولكنه عندما رمى بالكعبتين حصل على واحدین . وهذا الرباعي هو الآتي :

گرشاه دو شش خواست دو یک زخم افتاد
تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشہ یاد
در خدمت شاه روی برخاک نهاد

ومعناه :

— إذا شاء الملك ستتين انقلبت ضربته إلى الواحدین .
ولكيلا تظن أنه لم ينل رغبته من الكعبتين .

— فإن هذه الرمية جاءت وفقاً لرغبة الملك .
فوضعت وجهها على التراب خشوعاً حتى لا تراه رأى العين .

وإذا نظرنا إلى الرباعيتين السابقتين وجدنا أنهما يشتركان في أمرين :

أولاً : إن المصاريع الأربعة في كل منهما تجري على قافية واحدة مع أن تقفية
المصرع الثالث مع بقية المصاريع ليست مشترطة في الرباعيات .

ثانياً : إن كليهما مثل للصنعة البديعية المعروفة بـ « حسن التعليل » حيث يعلل
الشاعر حقيقة واقعة بسبب من الأسباب الخيالية الموهومة .

فلنمض الآن في دراستنا للأشواق الباقية من ضروب النظم ، وهى عبارة عن نوعين
من القصائد الموشحة يُعرفان باسم الترجيع بند والتركيب بند وكذلك الأنواع المختلفة
من القصائد المركبة (كالمربع والخمس والمسدس . . . الخ) والمسمط والمستزاد .

الترجيع بند والتركيب بند :

هذان النوعان من القصائد الموشحة يشتمل كل واحد منهما على عدد من الوحدات
تكون فى العادة متساوية فى عدد أبياتها ، وتكون كل واحدة منها على قافية واحدة

ويفصل بين الوحدة والأخرى بيت مستقل من الشعر لبيان لئنهاية الوحدة التي سبقتة وبداية الوحدة التي تليه ؛ فإذا تكرر بيت بعينه بعد نهاية كل وحدة (بند) فإن المنظومة تسمى بـ « الترجيع بند » أما إذا تكررت أبيات مختلفة بعد نهاية الوحدات وكانت هذه الأبيات متفقة القافية مع بعضها ومختلفة عن سائر الوحدات فإن المنظومة تسمى في هذه الحالة بـ « التركيب بند » .

ويجب أن تجرى المنظومة من هذين النوعين على وزن واحد في جميع أبياتها . وليس في استطاعتى أن أترجم منظومة من هذين النوعين بحيث أحافظ على قوافيها كما هي في الأصل الفارسي ولذلك سأكتفي بأن أترجم بعض الأبيات الواردة في « ترجيع بند » مشهور من نظم الشاعر « هاتف الاصفهاني » الذي عاش في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي (نهاية الثاني عشر وبداية الثالث عشر الهجري) .

(بند أول)

ای فدای تو هم دل و هم جان	وی تار رخت هم این و هم آن
دل فدای تو چون توئی دلبر	جان تار تو چون توئی جانان
دل رهندن ز دست تو مشکل	جان فشاندن پیای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب	درد عشق تو درد بی درمان
بندگانیم جان و دل در کف	چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر سر صلح داری اینک دل	ور سر جنگ داری اینک جان
..... الخ

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا إله إلا هو

(بند دوم)

از تو ایدوست نگسلم پیوند	ور به تیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان	وز دهان تو نیم شکر خند

ای پدر پند کم ده از عشقم که نخواهد شد اهل این فرزند
پند آنان دهند خلق ای کاش که ز عشق تو میدهندم پند
من ره کوی عافیت دا نم چکنم کاو فتاده ام بکنند
..... الخ

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا إله إلا هو

و معنی هذه الآيات :

- یا من فداء لك القلب والروح . . ویا من يكون نثاراً في سبيلك جميع ما نملك .
- والقلب فداؤك لأنك تسبي القلوب ، والروح نثار لك لأنك محبوب الروح .
- ومن الصعب تخليص القلب من قبضتك ، ولكن من السهل التضحية بالروح تحت قدمك .
- وطريق وصالك طريق مشحون بالأذى ، وداء عشقك داء لا دواء له .
- ونحن عبيد . . . أرواحنا وقلوبنا في كفك ، وعيوننا تنتظر حكمك وآذاننا تنتظر أمرك .
- فإذا كانت لك رغبته في المصالحة فهذه قلوبنا ، وإذا كانت لك رغبة في المحاربة فهذه هي أرواحنا .
- .. الخ

— وانه واحد، ولا يوجد إله

وحده لا إله إلا الله

- ولن أستطيع . . يا صديقي . . أن أخلف عهدي معك . . ولو قطعوا أوصالي بالنصال والسيوف .
- وفي الحقيقة أن آلاف الأرواح لترخص أمام ابتسامة صغيرة حلوة من ثغرك .
- فيا أبتى . . أقصر نصحي عن العشق . . فلن يكون ولدك أهلاً له .
- وياليت الخلق . . . ياربى . . ينصحون ويزجرون من ينصحنى ويزجرنى في حبك .
- وإني لأعلم طريق العافية ، ولكن ماذا أصنع وقد وقعت في فخك .
- .. الخ

وإنه واحد ، ولا يوجد إله

وحده لا إله إلا الله

وهذه المنظومة تشتمل في الأصل على سبب وحدات يفصل بين الواحدة منها والأخرى بيت يتكرر بعينه والمنظومة برمتها (بما في ذلك البيت الذي يرجع خمس مرات) تبلغ ١٤٨ بيتاً مقسمة على هذا النحو :

الوحدة الأولى =	٢٣ بيتاً + بيت الترجيع
الوحدة الثانية =	١٣ + بيت الترجيع
الوحدة الثالثة =	١٧ + بيت الترجيع
الوحدة الرابعة =	١٥ + بيت الترجيع
الوحدة الخامسة =	١٨ + بيت الترجيع
الوحدة السادسة =	٥٧ بيتاً

ولو أن الشاعر أتى في نهاية الوحدة الثانية بيت من الشعر مختلف في قافيته عن البيت الوارد في نهاية الوحدة الأولى وكان مصراعاه على قافية واحدة لأصبحت هذه المنظومة من نوع الـ «تركيب بند (١)» . ويجب ألا يغيب عن بالنا إن كل «وحدة» تبدأ بمطلع يكون موحد القافية بين مصراعيه .

المسمط :

يقول «روكرت» أن المسمط عبارة عن مصطلح عام يشمل جميع أنواع القصائد المركبة ؛ ولكن «رشيد الدين الوطواط» يجعله شبيهاً بما عرف لدى المغاربة باسم «الموشح» حيث يقسم الشاعر قصيدته إلى أجزاء أو أشطر تتفق أوائلها في الروى وأما أواخرها فتكون موافقة لنظائرها في القصيدة كلها ومثاله قول الحريري في المقامات (٢) :

(١) الأبيات التي تأتي بعد الوحدات في التركيب بند يجب أن يكون مصراعاً كل بيت منها على قافية واحدة ، ويجوز أحياناً أن تكون هذه الأبيات جميعها على قافية واحدة .
(٢) المترجم : المثل الأصلي الذي أورده «براون» عبارة عن ترجمة أربعة أبيات من قصيدة للشاعرة البابية «قرة العين» ولم اعثر على أصلها الفارسي فاخترت المشايخ الذين أوردها رشيد الدين في كتابه «حدائق السحر في دقائق الشعر» وقد ترجمنا هذا الكتاب إلى العربية ونشرناه في سنة ١٩٤٥ .

خل إذكر الأربع والمعهد المرتبع والظاعن المودع وعد منه ودع
 وأندب زماننا سلفاً سودت فيه الصحف ولم تزل معتكفاً على القبيح الشنع
 كم ليلة أودعتها مآثماً أبدعتها شهوة أطعتها في مرقد ومضجع
 ومثاله من الشعر الفارسي قول أمير الشعراء « معزى » :

ای ساربان منزل مکن جز بر دیار یار من
 تايك زمان زاری کنم بر ربع وأطلال ودمن
 ربع از دلم پر خون کنم أطلال را جیحون کنم
 خاک دمن گلگون کنم از آب چشم خویشتن
 کز روی یار خرگهی آیوان همی بینم تهی
 واز قد آن سرو سهی خالی هی بینم چمن

ومعناه :

— أيتها الحادی لا تنزل إلا بديار الحبيب حتى أتمكن من البكاء لحظة على الربع
 والأطلال والدمن .

— فاملاً الربع بدماء قلبي ، وأجعل الأطلال نهراً جارفاً ، واجعل التراب أحمر
 اللون ، بدموع عيني .

— فقد خلا إلا يوان كما أرى من وجه حبيبي ، وخلا البستان من قده الفارع المديد
 ويظهر أن « منوچهری » كان أكثر الشعراء المتقدمين غراماً بالمسمط كما أن
 « میرزا داوری شیرازی » كان أكثر الشعراء المتأخرين إحياء له (۱) .

وللتمثيل على الصيغة العادية المسمط ، اكتفى بإيراد النبتتين الآتين من مسمط
 لم ينشر للشاعر « داوری » .

أى بچهء عرب صبحك الله بخيرا صبح است صبوحى بده آن ساغرمى را
 زان مى كه بقطب ار بدهى جرعهء ويرا بر پات بسايد سر إكليل جُدَى را
 کردند بناتش بفدا چون تو بنى را
 چون چرخ زنى گرد خم باده جدى وار

(۱) المترجم : من شعراء القرن التاسع عشر الميلادى .

گر نیست ترا باده یکی شیشه بپرکش بر خیز و عبا را عربی وار بسرکش
همچو عربان دامن خود تا بکمرکش یکدست عبا شیشه بدان دست دگرکش
با دامن تر منت از آن دامن ترکش
وز خانه برو تا بدر خانه خمار
و معنی هذه الآيات :

- يافتي العرب . . صباحك الله بالخير . . إنه الصباح ، فاعطني الصبوح ، وناولني كأس الخمر
- من هذه الخمر التي لو أعطيت جرعة منها لقطب من الأقطاب لألقي بك إلى مدار الجدى
- ولقد تفتديك بناته . . أيها البنى . . حينما ترقص وتدور حول دن الشراب كما يدور الفلك .
- وإذا لم تنهياً لك الخمر ، فاضمم الزجاجة إلى صدرك ، ثم انهض وارفع العباءة على رأسك كما يفعل العربي .
- ثم اربط حافة ثوبك على وسطك ، كما يفعل العربي ، وامسك بإحدى يديك العباءة وبالأخرى الزجاجة .
- وقدم الشكر وحافة ثوبك مبللة بالخمر ، ثم أمض عن منزلك واذهب إلى حانوت الخمار .
- وقافية هذا النوع من المسمط ، وهو أكثر أنواع المسمطات جريانا ، يمكن تصويرها على النحو الآتي :

ا ، ا ، ا ، ا ، ا ، س
ب ، ب ، ب ، ب ، ب ، س
ج ، ج ، ج ، ج ، ج ، س
..... الخ

وهناك نوع آخر من المسمطات جعله « منوچهری » يشتمل على وحدات كل منها تشتمل على ستة مصاريع مقفاة على هذا النحو :

ا ، ا ، ا ، ا ، ا ، ا
ب ، ب ، ب ، ب ، ب ، ب
ج ، ج ، ج ، ج ، ج ، ج
..... الخ

والنوع الأول من هذين النوعين الأخيرين شيه بالهجمات تماماً ولا يفترق عنها إلا في كون الوحدة الأولى من الهجمات تتألف من خمسة مصاريع متفقة مع بعضها ثم تختلف القافية بعد ذلك في سائر المصاريع ماعدا في المصراع العاشر والخامس عشر والعشرين والخامس والعشرين ... الخ فإنها تكون متفقة مع قافية الوحدة الأولى . والمنظومة « المركبة » يكون أساسها في الغالب « غزلاً » من الغزليات ، أي هذه الشاعر فيضيف إلى كل بيت منه مصراعين ليصنع منه « مربعاً » ... أو ثلاثة مصاريع ليصنع منه « محملاً » ... أو أربعة ليخرج منه ممدداً ... وهكذا دواليك .

ومثال الخمس قول حافظ الشيرازي (١) :

در عشق تو ای صنم چنانم
مکز هستی خویش در گمانم
هر چند که زار و نا توانم
گر دست دهد هزار جانم
در پای مبارکت فشانم

• • •

مکوی بخت که از سر تیازی
در حضرت چون تو دلوازی
معروض کنم نهفته رازی
هبات که چون تو شاهبازی
تشریف دهد بآشیانم
الخ

و « المديس » و « المبيع » و « الثمن » وسائر أنواع المنظومات المركبة تجري على هذا النسق ولا حاجة بنا إلى سوق أمثلة لها .

المستزاد :

أما المستزاد فعبارة عن « رباعية » أو « غزلية » أو « قصيدة » يزداد بعد نهاية كل

(١) المترجم : مثل « برلون » المربع والخمس يمثلان باللغة الإنجليزية صاغهما ترجمة قصيدة منوچهری التي سبق ذكرها في هامش ص (٤٢ - ٤٣) ولم نر وجهاً لذكرها .

مصراع من مصاريعها زائدة موزونة لا يستلزمها المعنى أو الوزن؛ وهذه الزوائد تقف مع بعضها ويكون معناها متصلاً بحيث يمكن اعتبارها قصيدة منفصلة قائمة بذاتها: [وللحريرى فى مقاماته قصيدة ربما أمكن أن يقال عنها إنها كانت محاولة للنظم على هذا الأسلوب فى الشعر العربى (١) :

يا خاطب الدنيا الدنية . . . إنها شرك الردى . . . وقرارة الأ كدار
دار متى ما أضحكت . . . فى يومها أبكت غداً . . . يا لؤمها من دار
[الخ . . .]

ويجب ملاحظة أن معنى القصيدة وكذلك قافيتها تتوافران بغير الزيادة ، وإنه ليس من الضرورى أن تبنى القصائد المركبة أو المستزادة على منظومة أخرى سابقة ، فلقد أنشئت بعض القصائد أساساً فى ضرب أو آخر من هذه الضروب .

أقسام الشعر بحسب موضوعاته :

بالإضافة إلى التقسيم السابق الذى تناول الشعر بحسب ضروبه هنالك تقسيم آخر يتناوله بحسب موضوعه . ويتصل هذا التقسيم بالقصيدة أكثر مما يتصل بغيرها من ضروب النظم المختلفة التى رأيناها ، وربما انطبق أيضاً على القطعة و « المثنوية » . وعلى ذلك يمكن تقسيم القصيدة بحسب موضوعها إلى الأقسام الآتية :

- (أ) مديحه — إذا قصد منها المدح .
- (ب) هجويه — إذا قصد منها الهجاء .
- (ج) مرثيه — إذا قصد منها الرثاء .
- (د) حكميه — إذا قصد منها الفلسفة والحكمة والتصوف .
- (هـ) ربيعيه — إذا قصد بها وصف الربيع .
- (و) شتائية — إذا قصد بها وصف الشتاء .
- (ز) خزانيه — إذا قصد بها وصف الخريف .

(١) المترجم : أورد المؤلف مثلاً للمستزاد بالإنجليزية ترجمة للقصيدة السابقة ولكننا وجدنا من الخير للقارئ العربى أن نستشهد بالمثل الذى أوردناه .

(ح) مناظره — إذا قصد منها المناظرة كمنظرات « أسدى » بين « الليل والنهار » أو بين « الرمح والقوس » أو بين « المجوسى والمسلم » أو بين « الأرض والسماء » .

(ط) السؤال والجواب — إذا نظمت القصيدة على طريق محادثة بصورة السؤال والجواب .

وقد يتبع الشاعر طريقه « السؤال والجواب » فى الغزليات ، كما قد يتبع طرقاً أخرى ربما كان أهمها « التلميع » والشعر الملمع عبارة عن المنظومة التى تصاغ بعض أبياتها أو مصاريعها بالعربية وبعضها الآخر بالفارسية أو أية لهجة أخرى من اللهجات الإيرانية .

ولدينا نوع آخر من المنظومات يعرف باسم « الفهلويات » أنشأه الشعراء فى لهجة من اللهجات الإيرانية الخاصة واستمروا يستعملونه حتى القرن الثالث عشر الميلادى ، ثم قل استعمالهم له بعد ذلك .
يبقى بعد ذلك أنواع أخرى من الشعر أهمها :

(١) الموشح^(١) (ب) اللغز

(ج) المعنى (د) النظيرة : وهى المنظومة التى يصوغها الشاعر قياساً على قصيدة أخرى أو تقليداً لها .

(هـ) التضمين : وهو أن يضمن الشاعر فى منظومته قصيدة أخرى ليست من شعره .
والمثل الوحيد الذى أذكره لهذا النوع الأخير فى اللغة الإنجليزية منحصر فى القصيدة التى كتبها « لويس كاورل Lewis Carroll » فى كتابه Phantasmagoria الذى أعيد نشره بعنوان Rhyme and Reason فقد ضمن فيها أبيات القصيدة المشهورة التى مطلعها « I never loved a dear gazelle » وإليك الأبيات الأولى من قصيدته :

(١) الموشح العربى الذى كثر استعماله لدى أهل الأندلس والمغرب يشبه المسمطات الفارسية ولكنه يختلف عن الموشح الفارسى .
المترجم : انظر تعريف التوشيح لدى الفرس فى ترجمتى العربية لحقائق السحر ص ١٦٠ .

I never loved a dear gazelle,
Nor anything that cost me much :
High prices profit those who sell,
But why should I be fond of such .. ?

الشعر الخليط :

ويجب ألا ننسى الإشارة إلى « الشعر الخليط macaronic verse » وهو الذي يستعمل فيه الشاعر ألفاظاً فارسية ويعاملها معاملة الألفاظ العربية^(١)، وأمثلة هذا الشعر موجودة في أشعار الشيخ « سعدى » ولكن خير مثل لها موجود في كتاب ابن أسفنديار المسمى « تاريخ طبرستان » (مؤلف حوالى سنة ١٢١٦ م = ٦١٣ هـ) ففيه قصيدة طويلة مكونة من أربعة وسبعين بيتاً من هذا النوع من الشعر كتبها القاضى « هشام » فى هجاء واحد من معاصريه . وقد أعدت نشر هذه القصيدة فى ص ٨١ — ٨٥ من ترجمتى الإنجليزية المختصرة لكتاب تاريخ طبرستان التى نشرتها فى سنة ١٩٠٥ فى « سلسلة جب التذكارية » .

ومطلع هذه القصيدة كما يلى :

أى بفرهنگ و علم دارا ءُ ليس مارا بجز تو همتاءُ
منم و تو که لا حیا لنا هزل را کرده ایم احياءُ

وخير أمثلة للشعر الخليط فى اللغات الأوروبية منحصر فى مثلين :

الأول : القصيدة التى عنوانها Macaronic Poema التى نشرها فى سنة

١٥٢٩ م الشاعر « مرلينوس كوكايوس : Merlinus Coccaius » .

الثانى : القصيدة التى عنوانها Polemo — Meddinia وهى من نظم « وليم درموند

William Drummond » ونشرت فى أكسفورد فى أكتوبر سنة ١٦٩١ م^(٢) .

وهناك مصطلحات أخرى يستعملونها فى تسمية الأشعار بالنظر إلى موضوعها

(١) المترجم : ضرب المؤلف هنا مثلين فى الإنجليزية عوملت فىهما بعض الألفاظ الإنجليزية معاملة الألفاظ اللاتينية ولم نر وجهها لذكرها .

(٢) المترجم : أورد المؤلف نبذة من القصيدة الأخيرة لم نر حاجة إلى إيرادها بنصها .

فهناك « الكفريات » وهى القصائد التى تتعلق بالإلحاد والمروق من الدين ، وهناك « الخمریات » وهى التى تتعلق بالخمر ومجالس الشراب . . . وهناك أنواع أخرى كثيرة لا نجد أنفسنا فى حاجة إلى تعدادها لأنه لا يمكن ذكرها على وجه التحديد ولأنه لا خفاء فى معرفة موضوعها من التسميات التى أعطيت لها .

وفى ما ذكرناه ، هناك جملة كبيرة من الصناعات البلاغية التى يستعملها كتاب النثر المنمق والشعر المصنوع ؛ ومن الواجب على كل من يريد أن يدرك طبيعة الكتابات الأدبية فى الفارسية أو العربية أو التركية أن يلم بها ولو إلمامة بسيطة حتى يتذوق هذه الكتابات ويستسيغها . وكثير من هذه الصناعات لا تعرف فى الإنجليزية الآن ولكن جماعة من كتاب القرن السادس عشر كانوا يستعملونها بكثرة ويهتمون بها اهتماماً كبيراً ، ومن أحسن أمثلتها ما كتبه « جورج پتtenham : George Puttenham » عن « فن الشعر الإنجليزى » *Arte of English Poesie* ونشره فى سنة ١٥٨٩ م ثم أعيد طبعه فى سنة ١٨٦٩ وأغلب أنواع « التجنيس » يمكن الاطلاع على شواهداها فى كتابات « توم هود Tom Hood » وفى *Ingoldsby Legends* وما شابه ذلك من الكتب .

قصيدة قوامى الكنجوى:

وفى الفارسية قصيدة مصنعة تضم أهم أنواع الصناعات البلاغية التى استعملها البلاغيون والشعراء^(١) . وهذه القصيدة من إنشاء الشاعر « قوامى الكنجوى » شقيق الشاعر المشهور « نظامى الكنجوى^(٢) » وهو من رجال القرن الثانى عشر الميلادى (أى السادس الهجرى) وقد ضمنها مائة بيت مذكورة برمتها فى الجزء الأول من كتاب « ضيا پاشا » المعروف باسم « خرابات » ص ١٩٨ — ٢٠١ وفىما يلى نص هذه القصيدة أورده بيتاً بيتاً مع ترجمة منشورة له وشرح يبين كنه الصناعة البلاغية التى تقصد به .

(١) المترجم : تعرف هذه القصيدة فى الكتب الفارسية باسم « بدايع الأسفار فى صنايع الأشعار » .

(٢) المترجم : هذا هو القول المشهور ولكن هناك من يشك فى صحة هذا النسب .

١ — أى فلك را هواى قدر تو بار وى ملك را ثنائى صدر تو كار
ومعناه : يا من يكون هوى قدرك هو الحمل العسير للفلك .

ويا من يكون الثناء على فضلك هو الشغل للملك

فهذا البيت يتضمن صنعتين معروفتين إحداهما تعرف بـ « حسن المطلع » وتكون
كما يقول « جلادوين » بأن يجتهد الشاعر فى أن يجعل أول بيت من منظومته
مطبوعاً بحيث ترتاح الأذان لسماعه وتنشط الطباع لإدراكه ؛ وأما الصنعة الأخرى
فهى « الترصيع » ومعناه اللغوى وضع الجواهر فى الذهب ومعناه البلاغى أن يقسم
الكاتب أو الشاعر عبارته إلى أقسام منفصلة ثم يجعل كل لفظ منها فى مقابل لفظ
آخر يتفق معه فى الوزن وحرف الروى وفيما يلى مثال بالإنجليزية له :

O Love who liest on my breast so light,
O dove who fliest to thy nest at night !

ومثال باللاتينية هو كما يلى (١) :

Quos anguis tristi diro cum vulnere stravit
Hos sanguis Christi miro tum munere lavit

[والترصيع فى البيت الفارسى ظاهر فى الألفاظ المتفقة فى الوزن والروى وهى
« فلك » و « ملك » و « هواى » و « ثنائى » و « قدر » و « صدر »
و « بار » و « كار » .]

٢ — تير چرخت ز مهر ديدہ سپر تير چرخت ز مهر ديدہ سپار

معناه : إن سهم قوسك يرى فى السماء درعا

ونجم المشتري حبا فيك يثبت عينه عليك

فى هذا البيت أيضاً صنعتان هما « الترصيع » الذى سبق لنا ذكره وكذلك
« التجنيس » . والتجنيس على سبعة أقسام كلها ممثلة فى هذا البيت والأبيات الستة
التالية . أما الألفاظ التى تمثل النوع الأول من الجناس أو التجنيس التام فى هذا
البيت فهى متشابهة من حيث الهجاء والنقط والنطق . فكلمة « تير » تكون بمعنى
كوكب المشتري كما تكون أيضاً بمعنى « السهم » وكذلك كلمة « چرخ » تكون بمعنى

(١) أنظر ص ١٠١ من كتاب : Morgan's 'Macaronic Poetry', New York 1872

الفلك كما تكون بمعنى « القوس » وكذلك كلمة « مهر » تكون بمعنى الشمس كما تكون بمعنى الحب وكذلك كلمة « ديد » تكون بمعنى « رأى » أو تكون بمعنى « العين » وكذلك كلمة « سپر » تكون بمعنى الدرع أو تكون « سيار » وهى المادة الأصلية من المصدر « سپردن » بمعنى أن يودع وكلمة « ديد سيار » فى نهاية البيت صفة مركبة بمعنى يودع العين أو « ثبت البصر ».

٣ — جود را برده از ميانه ميان بخل را داده از كناره كنار

ومعناه : ولقد احتضنت الجود ، فأخذته من وسط الجميع

وطرحت البخل جانباً ، فانتحى إلى ناحية

والتجنيس الذى يمثله هذا البيت هو من النوع الثالث الذى يعرف باسم « التجنيس الزائد » وله مثل آخر فى البيت الخامس وقد سمي كذلك لأن الكلمتين تتجانسان فى الحروف والحركات ولكن إحداها تنتهى بحرف زائد كما نجد فى « ميان » و « ميانه » وفى « كنار » و « كناره^(١) » .

٤ — ساعد ملك ورخش دولت را تو سوارى وهمت تو سوار

ومعناه : وعلى ساعد الملك ، وعلى جواد الحظ والإقبال^(٢)

أنت السوار ، وهمتك هى الراكب الفارس (السوارى)

فى هذا البيت مثل للنوع الثانى من التجنيس وهو « التجنيس الناقص » حيث تتفق الحروف فى الكلمات المتشابهة ولكنها تختلف فى الحركات^(٣) .

[شاهد كلمة « سوار » بكسر السين تكون بمعنى ما يلبس على المعصم . وأما كلمة « سَوار » بفتح السين فمعناها الراكب أو الفارس] .

٥ — پست با رفعت تو خانهء خان تنگ با فسحت تو شارع شار

ومعناه : وبالقياس إلى رفعتك يكون قصر « الخان » حقيراً

(٢) المترجم : أورد المؤلف مثلاً بالإنجليزية للتجنيس الزائد لم نر حاجة إلى إيراده .

(٢) المترجم : ترجمنا كلمة « رخش » بمعنى جواد لأن جواد رسمه البطل الإيراني عرف

بهذه التسمية .

(٣) المترجم : أورد المؤلف مثلاً بالإنجليزية للتجنيس الناقص لم نر داعياً لإيراده .

٩ - از تو بیمار ظلم را دارو وز تو اعدای ملک را تیار

ومعناه : وبك يكون الشفاء لمن أصابه الظلم

وبك يكون الكفاء لأعداء الملك والدولة

والتجنيس هنا هو من نوع « تجنيس الخط » فكلمة « بیمار » تشابه في الكتابة كلمة « تیار » ولا تختلف عنها إلا من حيث الأعجام أى النقط .

١٠ - جز غبار نبرد تو نبرد دیده عقل سرمه دیدار

ومعناه : ولن تكتحل عين العقل إلا بغبار حروبك وستجعل منه الكحل لبصيرتها

فهنا مثل للاستعارة في قوله « دیده عقل » أى عين العقل بمعنى العقل البصير أو المدرك للأشياء كأنه يراها .

١١ - در گل شرم یافت بی گل تو شانه چرخ ماه آینه دار

ولست أعرف معنى لهذا البيت وربما كان نصه مضطربا ولكن الشاعر يتمثل به للصنعة المعروفة بـ « مراعاة النظير » أو « التناسب » وتكون بأن يجمع الشاعر في بيت من أبياته جملة أشياء من جنس واحد كالشمس والقمر ، والسهم والقوس ، والشقة والعين ، والوردة وزهرة اللعل (١) .

[ومراعاة النظير هنا واضحة في ذكر أشياء متشابهة مثل « چرخ » و « ماه » وشانه وآينه] .

١٢ - آن کند کوشش تو با أعدا که کند بخشش تو بادینار

ومعناه : وسعيك يفعل بالأعداء والخصوم

ما يفعله جودك بالدنانير والدراهم .

فهنا مثل « للمدح الموجه » فالشاعر يريد أن يمدح شجاعة ممدوحه في مواقع القتال والنزال فيقول له إن شجاعتك تودى بأرواح الأعداء كما يذهب جودك بالدراهم والدنانير .

(١) المترجم : حذف المثل الإنجليزى الذى أورده المؤلف لهذه الصنعة .

١٣ — با هوای تو کفر باشد دین بی رضای تو نخر باشد عار
 هذا البيت يمثل لنا « المحتمل للوجهين » أى ما يمكن تفسيره على معنيين
 متضادين . ولما كان معنى هذا البيت يتوقف على تحديد الفاعل والمفعول فإنه يمكن
 ترجمته بإحدى هاتين الترجمتين :

- (أ) وبهواك يكون الكفر ديناً ، وبغير رضاك يكون الفخر عاراً
 (ب) وبهواك يكون الدين كفراً ، وبغير رضاك يكون العار خفراً

ويرى « پتتهام Puttenham » فى كتابه « فن الشعر الإنجليزى » ص ٢٦٦
 أن هذه الصفة تعتبر من عيوب الأسلوب إلا إذا كانت متعمدة كما يفعل الشرقيون
 عادة عندما يريدون المدح ظاهراً ويقصدون فى الحقيقة القدح والهجاء . ولقد ذكر
 مورير Morier فى كتابه « حاجى بابا » حديثاً ورد على لسان الشاعر « عسكر »
 قال فيه « فكتبت قصيدة جعلتها على وجهين انتقمت فيها لنفسى مما لاقيته من صاحب
 الخزانة من سوء معاملة وكذلك حرصت على أن تكون على ظاهرها مبدية لمحاسنه
 ومفاخره فكانت برمتها من ذات المعنيين ، ولقد اعتقد لجهله أننى قصدت المدح بينما
 أنا فى الحقيقة لم أقصد إلا القدح ، وظن أننى أعنى بالكلمات العربية الفخمة كثيراً من
 الحمد والثناء ، بينما هى فى نفسها لا تشتمل إلا على أشد عبارات الفحش والهجاء ،
 ولقد أخفيت المعانى التى أردتها بحيث لم يكن أحد ليستطيع الوصول إليها بغير
 مساعدتى له بالشرح والبيان . . »

ولقد روى « رشيد الدين الوطواط » فى كتابه « حقائق السحر » حكاية عن
 أحد الظرفاء من أهل الفضل قال لحائك ثياب اسمه « عمرو » كانت له عين واحدة :
 « لو أنك استطعت أن تحيك لى ثوبا بحيث لا يقدر أحد أن يتبين إن كان قباء
 أوجبة فإننى سأقول فىك بيتاً لا يستطيع أحد أن يتبين منه إن كان مدحاً أو هجاء . »
 فحاك له « عمرو » هذا الثوب ، وقال الشاعر فيه هذا البيت :

خاط لى عمرو قبا لى عينيه سوا

ففى هذا البيت معنى الشاعر لو كانت عينا عمرو سواء وليس يعلم أحد أيريدها

سواء في الأبصار أم في عدم الإبصار . . . لأن الشطرة الأخيرة تحتل المعنيين (١) .

١٤ — هست رايت زمانه راعادل ليك دستت خزانه را غدار

ومعناه : ورأيتك هو الحكم العادل للزمان ،

لكن يدك غدارة بالخزانة ليس لها أمان .

هذا البيت يمثل لنا الصنعة المعروفة بـ « تأكيد المدح بما يشبه الذم » لأن
المصراع الثاني يفيد تأكيذاً للمدح الذي ذكر في المصراع الأول وما غدر يده
بالخزائن إلا دليلاً جديداً على كرمه وسخائه وعدله .

١٥ — فلك افزون ز تو ندارد كس اي فلك نيك گير ونيكش دار

ومعناه : والفلك لا يرفع أحداً أكثر من رفعتك

فتمسك به أيها الفلك . . . واحفظه في هناء

هذا البيت يمثل لنا صنعة « الالتفات » وهي عبارة عن انتقال الخطاب من
شخص إلى آخر ، وتكون بانتقال العبارة من المخاطبة إلى المغايب أو من المغايب
إلى المخاطبة . وقد ذكر جلادوين أمثلة كل نوع في كتابه « البلاغة لدى الفرس »
ص ٥٦ — ٥٨ (٢) .

١٦ — بخت سوى درت خزان آيد راست چون بت پرست سوى بهار

ومعناه : والحظ يزحف إلى بابك .

كما يفعل عابد الأصنام نحو معبد البهار

هذا البيت يتضمن الصنعة المعروفة بـ « إلهام » وتكون بأن يذكر الكاتب
أو الشاعر في ثره أو نظمه ألفاظاً يكون لها معنيان أحدهما قريب والآخر بعيد ،
فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب بينما يكون المراد منها هو المعنى
البعيد أو الغريب .

(١) المترجم : حذف المثل الإنجليزي الذي أورده المؤلف لهذه الصنعة .
(٢) المترجم : هذه الأمثلة موجودة في كتاب « حقائق السحر » لرشيد الدين الوطواط
ويمكن الإطلاع عليها في الأصل الفارسي أو في الترجمة العربية التي نشرتها في سنة ١٩٤٥
لهذا الكتاب .

والإيهام هنا موجود في كلمة «خزان» فمعناها القريب هو «الحريف» ومعناها البعيد هو «زاحف» وكذلك في كلمة «بهار» فمعناها القريب هو «الربيع» ومعناها البعيد عبارة عن معبد من معابد الأصنام في آسيا الوسطى انتسبت إليه أسرة البرامكة المشهورة .

وقارىء هذا البيت ينصرف ذهنه لأول وهلة إلى المعنى القريب لهاتين الكلمتين ولكن الشاعر في الحقيقة لم يقصد إلا المعنى الآخر البعيد^(١) .

والآيات الثمانية التالية أوردتها جملة لأن كل واحد منها شاهد على نوع من أنواع «التشبيهات» المختلفة التي تبلغ ثمانية أنواع ، هي الآتية بحسب ترتيب الآيات :

- | | | |
|---------------------|--------------------|-------------------|
| (أ) التشبيه المطلق | (ب) تشبيه التفضيل | (ج) تشبيه التأكيد |
| (د) التشبيه المشروط | (هـ) تشبيه الإضرار | (و) تشبيه التسوية |
| (ز) تشبيه الكناية | (ح) تشبيه العكس | |

ولسنا في حاجة إلى بيان كل نوع من هذه الأنواع فإن تسمياتها تكفي لإيضاح مدلولاتها . وفيما يلي الآيات الثمانية التي تمثلها :

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| ١٧ — تیغ تو همچو آفتاب بنور | سير دارد زمانه را ز نگار |
| ١٨ — چرخ وماهی نه نیستی تو از آنک | نیست این هر دورا قوام وقرار |
| ١٩ — بلکه از تست چرخ را تمکین | بلکه از تست ماه را اظهار |
| ٢٠ — ماهی ار ماه ناورد کاهش | چرخى ار چرخ نشکند زنهار |
| ٢١ — گر تو چرخى عدو چراست نگون | ور تو ماهی عدو چراست نزار |
| ٢٢ — جای خصمت چو جای تست رفیع | آن تو تخت وان خصمت دار |
| ٢٣ — چون تو در روز شب کنی پیدا | چون تواز خار گل کنی دیدار |
| ٢٤ — شام گردد چو صبح سرخ لباس | صبح گردد چو شام تیره شعار |
- ومعنى هذه الآيات :

— وسيفك كالشمس المنيرة يجعل ازمان مليئاً بالجمال والبهاء .

(١) المترجم : حذف هنا مثالين بالإنجليزية أوردتهما المؤلف للتمثيل على هذه الصنعة في لفته .

— وأنت الفلك والقمر ، لا بل لست كذلك ، لأن كلامهما لا قوام له ولا قرار .
 — بل الفلك يستمد تمكينه منك وكذلك القمر يستمد بهاءه من طلعتك .
 — وأنت القمر لو استطاع القمر ألا يصيبه نقصان ، وأنت الفلك لو استطاع
 الفلك ألا يكسر وعده .

— وإذا كنت الفلك فلماذا عدوك هو المقلوب ، وإذا كنت القمر فلماذا عدوك
 هو الهزيل الآخذ في النقصان .

— ومكان عدوك رفيع مكانك ، ولكن مكانك هو العرش ، ومكانه هو المشنقة .
 — وعندما تجعل النهار يبدو كالليل ، وعندما تجعل الورد يبدو من الأشواك^(١) .
 — يصبح المساء كأنه الصبح قد احمر لباسه ، ويمسى الصباح كأنه المساء
 قد أظلم شعاره .

والصنعة التالية تعرف بـ « سياقة الأعداد » وفيها يسوق الكاتب أو الشاعر
 عدداً من الأسماء المفردة على نسق واحد بحيث يكون كل واحد منها له معنى قائم
 بذاته ويكون كذلك تعليلاً لشيء آخر كما يبدو من البيت الآتي :

٢٥ — دست برد است گاه عرض هنر بسخا و وفا وعدل ويسار
 ومعناه :
 وقد فاز في وقت عرض الفضل
 بالسخاء والوفاء والعدل واليسار

٢٦ — نورت از مهر ، لطف از ناهید برت از ابر ، جودت از کوهسار
 معناه :
 ونورك من نور الشمس ولطفك من لطف « الزهرة »
 وبرك من بر السحاب وجودك من فيض الجبال

هذا البيت فيه تمثيل لصنعة « تنسيق الصفات » عندما يذكر الشاعر شيئاً بجملة
 أسماء أو جملة صفات متوالية دون أن يراعى فيها الترتيب أو التنظيم .

(١) جعل النهار يبدو كالليل كناية عن الظلام الذي يصيب النهار بسبب ما يرتفع في المعركة
 من غبار قاتم يحجب ضياء الشمس ، وجعل الورد يبدو من الأشواك كناية عن أهدار دم
 الأعداء بأطراف الرماح والسيوف .

والآيات الثلاثة التالية تمثل لنا صناعة « الحشو » التي تكون بإضافة كلمات لا يستلزمها المعنى؛ والحشو أما « قبيح » إذا كان اللفظ الزائد لا محل له بحيث يفسد البيت بوجوده؛ وإما « مليح » إذا حسن به الكلام وازداد رونقه؛ وإما « متوسط » إذا تساوى ذكر اللفظة الزائدة وعدم ذكرها فلا تكون مستقبحة غاية القبح ولا مستحسنة غاية الاستحسان .

٢٧ — الحشو القبيح :

قهرت ار مجتهد شود يرد آسمان را بسخره ويگار

٢٨ — الحشو المتوسط :

ليك لطف تو ای هما یون رای بلطف دُر بر آورد ز بحار

٢٩ — الحشو المليح :

باغ عممرت که تازه باد مدام چشم بد دور روضه ایست یار
ومعنى هذه الآيات :

— وقهرک إذا سعی ، فإنه يحمل السماء على أن تكون مسخرة لك وخاضعة .

— ولكن لطفك — يا صاحب الرأي الملكي — يستطيع أن يجلب الدرر من البحار .

— وبستان عمرک ، وإني أدعو لك بالنصرة على الدوام ، هو روضة مشمرة ،
أدعو الله ان يبعد عنها عين المسود .

والبيت التالى يمثل الصنعة المعروفة بـ « الاشتقاق » أو على الأصح « شبه الاشتقاق » وهى فى الحقيقة نوع من « التجنيس » تبدو فيه الألفاظ كأنها مشتقة من أصل واحد ولكنها فى الحقيقة ليست كذلك :

٣٠ — روز کوشش چو زير ران آرى آن قدر پيکر قضا پيگار
ومعناه :

وفى يوم الجهاد عندما تركب جـوادك
فلك صورة القَدَر وتصميم القضاء

هنا نجد أن كلمة « پيكر » وكلمة « پيگار » تبدوان كأنهما من أصل واحد ولكنهما ليستا في الحقيقة كذلك ، والأولى بمعنى «صورة» والثانية بمعنى «عزم» أو «تصميم»^(١) .

والآيات الثلاثة التالية تمثل لنا أنواع « السجع » التي تسمى على التوالي :

(١) السجع المتوازي : حيث تتفق الكلمات في الوزن وعدد الحروف والروى .

(ب) السجع المطرف : حيث تتفق الكلمات في الروى دون الوزن وعدد الحروف .

(ج) السجع المتوازن : حيث تتفق الكلمات في الوزن دون الروى .

٣١ — السجع المتوازي :
در سجودت نوان شوند ز پیش بر وجودت روان کنند نثار

٣٢ — السجع المتوازن :
سر کشان جهان حادثه ور اختران سپهر آيينه دار

٣٣ — السجع المطرف :
آردت فتح در مكان إمكان دهدت كوه برفرار قرار
ومعنى هذه الآيات :

— وفي السجود لك يأتون أمامك في ذلة وخضوع

وعلى وجودك ينثرون الأرواح والأنفس .

— المتغطرسون في هذا العالم الملىء بالحادثات

ونجوم هذا الفلك المسك بالمرآة .

— والفتح يجلب لك الإمكان في كل مكان .

وعزيمك الشبيه بالجليل يعطيك القرار والثبات لا الفرار .

والآيات الأربعة التالية تمثل لنا أنواع « المقلوبات » الأربعة وهى :

(١) مقلوب الكل : حيث تكون الكلمة مقلوبة الحروف لكلمة أخرى كما نجد في « گرم » و « مرگك » .

(١) المترجم : حذفنا الأمثلة الإنجليزية التي أوردها المؤلف للاشتقاق .

(ب) مقلوب البعض : حيث يكون في الكلمتين تقديم وتأخير في بعض الحروف بحيث لا يشمل ذلك الحروف كلها على التوالى كما نجد في « رشك » و « شكر » .

(ج) المقلوب المجنح : وهو عبارة عن « مقلوب الكل » ولكن الشاعر يضع إحدى الكلمتين في أول البيت والثانية في آخره .

(د) المقلوب المستوى : ويكون بأن تستطيع أن تقرأ جملة منشورة مركبة من بضعة ألفاظ ، أو مصراعاً من الشعر ، أو بيتاً كاملاً منه ، بحيث إذا قلبت الجملة أو المصراع أو البيت كان كل واحد في هذه الثلاثة متفق الأصل مع مقلوبه . وهذا النوع هو أصعب أنواع المقلوب ولكنه أكملها وأجملها .

٣٤ — مقلوب البعض :

رشك قدرت برد سپهر و نجوم شكر فتحت كند بلاد و ديار

٣٥ — مقلوب الكل :

گرم دارد زتاب دل پیکان مرگت بارد بنخس بر سوفار

٣٦ — المقلوب المجنح :

گنج نصرت دهد گزارش جنک رای دولت زند حمایت یار

٣٧ — المقلوب المستوى :

رامش مرد گنج باری وقوت توقوی را بجنک در شمار
ومعنى هذه الأبيات :

— إن الفلك والنجوم لتحسدك على قدرك

وإن البلاد والديار لتشكرك على فتحك .

— وإنه ليشحد طرف الرمح ويخلوه من نار القلوب

فيمطر سهمه الموت على خصمه وعدوه .

— وطريقة إنفاذه للحرب تجلب له كنوز النصر

وحمايته للأصدقاء تمهد له سبيل الملك .

— وراحة الإنسان في جمع الكنز والقوت
فلا تعتبر القوى قويا في الحرب والقتال .

والآيات الثمانية التالية تمثل الأنواع المختلفة من « رد العجز على الصدر » وهي
صنعة غير مستفيضة كما يدل عليها اسمها وتقتصر (كما يقول جلادوين) على ذكر كلمة
بعضها في أى جزء من شطرى البيت (١) :

- ٣٨ — کار عدل تو ملک داشتن است عدل را خود جزاین نباشد کار
٣٩ — به یسار تو جود خورد یمین شد یمین زمانه بر تو یسار
٤٠ — خصم تیمار دولت تو کشد خصم نیکو تراست در تیمار
٤١ — در مقامی که بار زر بنحی ریش ابر را نباشد بار
٤٢ — می گذاری برمح وام عدو کس ندید است رمح وام گذار
٤٣ — چرخ از آزار تو نیازارد بندگان را بجا کنید آزار
٤٤ — نارد از خدمت تو بیرون سر ورچه بشکافیش به نیزه چو مار
٤٥ — دشمنان را بداوری وخلاف با تقاضای گنبد دوار
٤٦ — قهر و کینت به باد داده چو خاک لطف وقهرت بآب گشته چو نار

ومعنى هذه الأبيات :

- وعد لك مشغول بامتلاك الملك ، ولا شغل للعدل إلا في هذا الأمر .
— والجود يقسم يمينا صادقة على يسارك ، ويمين الزمان أصبحت يسارا لك .
— والخصم دائم العناء بسبب دولتك ، ومن الخير أن يبقى الخصم في عناء .
— وعندما تهب أحمال الذهب والعطايا ،
لا يبقى للسحاب مجال لأن يسقط غيثه وأمطاره .

(١) المترجم : يذكر المؤلف أن هذه الصنعة قريبة بما يسمى في الشعر الإنجليزى باسم Epanalepsis أو Echo sound أو باسم Epizeuxis أو Cuckoo-spell أو باسم Ploche أو the doubler وقد حذفت الأمثلة اللاتينية والإنجليزية التي وردت في الأصل .

— وبرمحك ، تستطيع ان تسدد الدين للعدو ،
ولم ير أحد من قبل أن الرمح يقوم بسداد الديون .

— والفلك لا يتأذى بما تفعله فيه من ضرر ؛
وكيف يعقل أنك تؤذى خدمك وأتباعك . . . ؟ !

— ولن يحاول ان يخرج برأسه عن خدمتك ؛
ولو شققته برمحك كما تشق الأفعى . . . ! !

— ولقد أودى القهر بأعدائك بما هم فيه من خوف وخلاف ،
قضت بهما أحكام هذه القبة الدائرة .

— وقد أسلم قهرك وغضبك أعداءك للرياح ، فأصبحوا كالتراب ؛
وقتلهم ماء لطفك وقهرك ، كما تفعل الماء بالنار .

والبيت الأخير وكذلك البيت التالى يمثلان ما يعرف « بالمتضاد » حيث يذكر
الشاعر في البيت الواحد ألفاظا يكون الواحد منها مضاداً للآخر كما فعل عند ذكر
العناصر الأربعة في آخر الأبيات التى ذكرناها فيما سبق .

والبيتان التاليان يمثلان صنعة « الإعنات » حيث يتكلف الشاعر شيئاً لا لزوم
له ليزين به كلامه ، كأن يلتزم فى آخر الأبيات حرفاً قبل حرف الروى تستقيم القافية
بدونه ، أو كأن يلتزم بتكرار كلمة أو أكثر فى جميع الأبيات (١) .

٤٧ — ای نیکوخواه دولت تو عزیز [وای بد اندیش روزگار تو خوار

٤٨ — هر که ز نهار خوار عهد تو نشد [بسیارش بعالم خونخوار

ومعنى هذين البيتين :

— فىا من . . . يصبح مرید الخیر لدولتك . . . عزیزا ،

ويا من . . . يصبح مرید السوء لأيامك . . . حقيراً .

— إن من لا یرعى عهدك وميثاقك ؛

عليك أن تسلمه لهذا العالم الغادر .

وهذه الصنعة تسمى أيضاً بـ « لزوم ما لا يلزم » وتشتد صعوبتها (خاصة فى ثانى

(١) المترجم : أورد المؤلف ثلاثة أمثلة بالإنجليزية لهذه الصنعة لم أر فائدة من ذكرها .

صورها الموضحة في البيتين الفارسيين السابقين) إذا أراد الشاعر أن يصطنعها في قصيدة طويلة .

والبيت التالي يمثل « المزدوج » حيث يضمن الشاعر أبياته ألفاظاً مزدوجة يراعى فيها السجع وذلك بالإضافة إلى القافية .

٤٩ — كاه ريزه به نيزه بربائی چون کنی عزم رزم اینت سوار

ومعناه :

— وأنت تخطف قلامة القش بطرف رمحك ،

وعندما تعزم على الحرب . . . فيالك من فارس ماهر . . . !!

والبيت التالي مثال « للمتلون » حيث يقول الشاعر بيتاً من الشعر تمكن قراءته على وزنين مختلفين .

٥٠ — ای بوده قدوه وضع و شریف وی شده قبله صغار و كبار

ومعناه :

— فيا من أنت قدوة للوضع والشریف ؛

ويا من أنت قبله للصغير والكبير .

فهذا البيت يمكن وزنه كسائر أبيات القصيدة على أحد الوزنين الآتين :

(١) الخفيف المحبون المقصور

— u u		— u — u		— — u —
فعلان		مفاع لن		فاعلاتن

(ب) السريع المطوي :

— u —		— u u —		— u u —
فاعلان		مفتعلن		مفتعلن

والصنعة التالية هي التي تعرف بـ « إرسال المثل » ويلحق بها صنعة أخرى هي

« إرسال المثليين (١) » .

() المترجم : يذكر المؤلف أن هذا شبيه بما يعرف في الإنجليزية باسم : Proverbial Commission ويذكر أن « پتنهام » يقسمه إلى Parimia و Gnome ويضرب مثلاً لنوع الأخير بالإنجليزية لم نر حاجة إلى ذكره .

وقد امتاز بهذه الصنعة جملة من شعراء الفرس ربما كان أشهرهم «صائب الأصفهاني» المتوفى سنة ١٦٧٧ م = ١٠٨٨ هـ وقد أصبحت أشعاره نماذج يحتذىها عدد كبير من شعراء الأتراك ؛ وكذلك امتاز بها «أبو الفضل السكري المروزي» الذي حدثنا عنه الثعالب في يتيمة الدهر فقال إنه (١) كان مولعاً بنقل الأمثال الفارسية إلى العربية :

- ٥١ — نكشد آب خصم آتش تو نشکند تاب نور مهره مار
٥٢ — گر مهی فارغ از هوای خسوف گر می ایمن از بلای خمار
ومعناها :

— وماء خصمك لا يستطيع أن يطفىء نارك ،
كما أن حجر (٢) الأفعى لا يستطيع أن يتغلب على وهج النور .
— وإذا كنت قمرًا فإنك فارغ البال لا تفكر في الخسوف ؛
وإذا كنت خمرًا . . . فإنك في أمن من بلاء الخمار .

والآيات العشرة التالية أوردها الشاعر مثالا لصنعة « اللغز » :

- ٥٣ — چيست آن دور وأصل او نزديك چيست آن فرد وفعل او بسيار
٥٤ — خام او هرچه علم را پخته مستی او هرچه عقل را هشیار
٥٥ — دلشکن ليک درد دل پیوند خوش گذر ليک روزگار گذار
٥٦ — رنج او نزد بی دلان راحت خوار او نزد زیرکان دشوار
٥٧ — چون دعا خوش عنان وبی مرکب چون قضا رهنورد وبی هنجار
٥٨ — اندهش همچو لهو راحت بخش آتشش همچو آب نوشگوار
٥٩ — نعره در وی شکنج موسیقی ناله در وی نوای موسیقار
٦٠ — عشق اصلیست کز منازعتش عقل غمگین بود روان غمخوار
٦١ — خاصة عشق بتی که در غزلش مدحت شاه می کنم تکرار
٦٢ — شاید از زان غزاله بنیوشد زین نوا این غزل بنغمه زار

(١) أنظر ج ٤ من يتيمة الدهر ص ٢٢ — ٢٥ .

(٢) يزعمون أن الأفعى تحمل حجرا سنيديد البريق والضياء ، ويعتقد ذلك أهل الشرق والغرب على سواء .

ومعنى هذه الآيات :

- ما الشيء البعيد وأصله قريب . . . وما الشيء الفرد وفعله كثير . . . !
- ساذجه ينضج العلم ويزيده ، والسكر به يجعل العقل يفيق من نشوته .
- يحطم القلوب ، ولكنه شفاء لآلام القلوب ؛ بطنىء المرور ، ولكن مروره بالأيام سريع
- آلامه راحة لدى من لا قلوب لهم ، وذلت صعبة لدى المهرة الأذكاء .
- طيب كالدعاء . . لا عنان له ولا مركب ، واقع كالقضاء . . لا دافع له ولا راد .
- غمه شبيه باللهو الذى يجلب الراحة ، وناره شبيهة بالماء الصافى يطيب لشاربه .
- ونعرتة شبيهة باللحن الموسيقى ، ونحيبه شبيهة بالحن الموسيقى .
- والعشق أصل ، يصبح العقل بمنازعاته محزوناً ، وتصبح الروح بثوراته أسيفة مغمومة .
- وعلى الخصوص عشق هذه الدمية ، التى أكرر فى التعزل بها مدائح المليك .
- فإذا استمعت الغزاة (أى الشمس) وبكت حزناً ،
- لهذه النعمة التى أوردتها فى هذا الغزل الحزين . . حق لها ذلك .

والألغاز تكون غامضة فى أغلب الأحوال ومن أجل ذلك يؤسفنى أن أعترف بأننى لم أوفق إلى معرفة حل هذا اللغز السابق . ولكن هناك طائفة أخرى مذكورة مع حلولها فى كتاب « روكرت » عن الشعر الفارسى والبلاغة الفارسية (أنظر ص ٣٣٦ — ٣٣٨) .

يأتى بعد ذلك « المطلع ذو القافيتين » وهو عبارة عن مطلع توجد فى داخله قافيتان أو مطلع جديد تقفى فيه شطرته الأولى مع الثانية .

٦٣ — از دلم سوسنش ببرد قرار بسم نرگش سپرد خمار
ومعناه :

— وقد سلب سوسنها (صدرها الأبيض) الراحة من قلبى
وأودع نرجسها (عينها) الخمار فى رأسى

ويتلو ذلك التمثيل للصنعة المعروفة بـ « تجاهل العارف » وهى شبيهة بما يسميه

پتنهام باسم Aporia . أو The Doubtful

٦٤ — ويحك . . . آن نرگس است ياجادو يارب آن سوسن است يا گلنار
ومعناه :

— ويحك . . . هل هذه نرجسة أم سحر مبین !!...!!
ويارب هل هذه سوسنة أم هي زهرة الرمان !!...!!

ويتلو ذلك التمثيل لصنعة « السؤال والجواب » .

٦٥ — گفتم : از جان بعشق بزارم گفت عاشق ز جان بود بزار

— قلت : إني مُعنى بالحياة بسبب العشق ،

قالت : والعاشق يُعنى بالحياة عادة ... !!

والبيت التالى مثال « للموشح » ويؤسفنى أن أعترف ثانية بأننى لم أوفق
إلى حله (١) :

٦٦ — دوست ميدار مش كه يار منست دشمن آن به كه خود نباشد يار

— وإني أحبها . . . لأنها صاحبتى وصديقتى ؛

ومن الخير الا يكون الصديق عدواً . . .

وفى البيت التالى تمثيل للشعر « الملمع » وقد ذكرناه فيما سبق وقلنا إن أمثله
الإنجليزية واللاتينية كثيرة الوجود فى Ingoltsby Legends (٢) .

٦٧ — سوخت در آتشم چه ميگويم أحرقتنى الهوى بغير النار

— أحرقتنى بالنار فلما عساي أقول ؛

« أحرقتنى الهوى بغير النار . . . »

والآيات الخمسة التالية تمثيل للصناعات التى تتعلق بالحروف العربية من حيث
وصلها وفصلها . ومن حيث إعجامها أو إهمالها . ومن أجل ذلك لا يمكن التمثيل لها
فى اللغة الإنجليزية ، وأول أنواعها : هو « المقطع » حيث لا تتصل الحروف ببعضها

(١) المترجم : التوشيح فى الفارسية صنعة يورد بها الشاعر فى أول الأبيات أو وسطها حروفا
أو كلمات ، بحيث إذا جمعت بعينها أو مع تصحيفها ، خرج لنا منها بيت أو مثل أو اسم أو لقب .
(٢) المترجم : حذفت مثلين بالإنجليزية فى الأصل كان التلميح فيهما باللغة اللاتينية .

وثانيها : هو « الموصل » حيث تتصل جميع الحروف ببعضها ولا تقبل التقطيع ؛
 وثالثها : هو « المجرد » وهو ضرب من الصناعة لم أستطع الحصول على تعريفه^(١)
 فما لدى من كتب البلاغة ؛ ورابعها : هو « المرقط » أو « الرقطاء » حيث يكون
 أحد الحروف منقوطة والآخر عاطلاً ؛ وخامسها : هو « الأخيف » أو « الخيفاء »
 حيث تكون كلمة برمتها منقوطة تتلوها كلمة أخرى عاطلة :

٦٨ — المقطع :

زار وزردم ز درد دورى او درد دل دار زرد دارد وزار

٦٩ — الموصل :

تن عيشم نحيف گشت بغم گل بنحتم نهفته گشت بخار

٧٠ — المجرد :

چهره روشنش که روز منست زیر زلفش مہیست در شب تار

٧١ — الرقطاء :

غمزه شوخ آن صنم بکشاد اشک خونم ز چشم خون آثار

٧٢ — الخيفاء :

دل شد وهم نیند ازوی مهر سر شد وهم نیجذ از تن کار

ومعنى هذه الآيات :

— وأنا هزيل مصفر بسبب بعدى عنها ، والحزن على الحبيب يجعل المرء هزيلاً معتلاً .

— وقد هزلت حياتى بما أصابنى من غم ، واختفت وردة حظى بين الأشواك المتكاثرة .

— ووجهها الوضاء هو نهارى الواضح المنير ، وتحت ذؤابتها قمر أضاء فى وسط ليلها المظلم .

— وقد جعلت هذه الدمية الجميلة تفتح بغمزاتها الجسورة ، سيول الدموع من عيني الدامية .

— وذهب قلبى . . . ولم يظفر منها بآية من آيات الحب ،

وذهب عقلى . . . ولم يثن عما هو فيه من غواية .

والبيت التالى تمثيل لصنعة « المعمى » ولست أستطيع حله أيضاً :

(١) المترجم : ربما يقصد به صنعة « الحذف » وهى التى يطرح بها الشاعر أو الكاتب

حرفاً من حروف المعجم فلا يستعمله فى شعره أو نثره .

٧٣ — موج ودود دل ودو دیده من برد دریا وابر را مقدار
ومعناه :

— وأمواج قلبي وأدخته المتصاعدة وعيناي الغارقتان في البكاء ،
قد فاقت البحار الواسعة والسحب الهامية . . .

والصنعة التالية هي «التضمين» حيث يدخل الشاعر في شعره بيتاً قاله شاعر آخر .
ويشترط في البيت المضمن أن يكون معروفاً متداولاً على الألسن وإلا وجب على الشاعر
أن يشير إشارة صريحة على تضمينه لهذا البيت خشية أن يتهم بالسرقة والاتحال (١) .

وفيما يلي مثال من «التضمين» تجاسرتُ على صياغته في أشعار فارسية من
نظمي ، وقد دعاني إلى نظمه أحد أصدقائي فقد كان يتعشق فتاة إسمها «مي: May»
وهي كلمة تنطق كما تنطق كلمة «مي» الفارسية بمعنى «الحمر» . وقد أخذت البيت
المضمن من قول «سعدى الشيرازي» في كتابه «گلستان» :

مست می بیدار گردد نیم شب مست ساقی روز محشر بامداد
ومعناه :

— إن السكران بالحمر (مي) يصحو من نشوته في منتصف الليل ،
أما السكران بالساقى فلا يصحو من نشوته إلا في صبيحة يوم الحشر .
فصغت منه تضمينا احتوى على صنعتين أخريين هما «التجنيس التام» في كلمة
«مي» وكذلك «الإغراق» وهذا هو قولي :

مست می بیدار گردد نیم شب فرمود شیخ
آن اگرچه قول شیخ است نیست جای اعتماد
من می دانم که هرگاه مست آن گردد کسی
سر ز مستی بر ندارد روز محشر بامداد

ومعنى هذين البيتين :

— قال الشيخ سعدى : إن السكران بالحمر (بمي) يفيق في منتصف الليل من خماره .

وهذا القول من أقوال « الشيخ سعدى » صحيح ولكن لا يجب تصديقه والاعتماد عليه .

— فإني أعرف فتاة إسمها « حى » كلما سكر بحبها شخص ، لا يستطيع أن يرفع رأسه ويتخلص من نشوته حتى صبيحة يوم الحشر .
٧٤ — وصل خواهم ندانم آنكه بكس رايجان رخ نى نمايد يار

ومعناه :

— وأنا أريد الوصل ... فهلا علمت ، إن الحبيب لا يبدى طلعه لأحد مجاناً ... وهنا يجب أن أعترف بحقيقة مزعجة ، وهى أننى لأعرف الجزء المضمن من هذا البيت ، ولا من أى الشعراء استعارة ناظم هذه القصيدة ، وربما ساعد ذلك كله على أن أتهم بالجهل ، ونسى النقاد اتهام الناظم بالسرقة لأنه لم يبين صراحة المكان الذى استقى منه تضمينه .

وفما يلى تمثيل لصنعة « الإغراق » وهى نوع من أنواع « المبالغة » الثلاثة التى تشتمل على :

- (أ) التبليغ (المبالغة) : حيث تكون المبالغة ممكنة عقلا وعملا .
 - (ب) الإغراق : حيث تكون المبالغة ممكنة عقلا ولكنها غير محتملة عملا .
 - (ج) الغلو : حيث تكون المبالغة مستحيلة عقلا وعملا .
- ومن أمثلة الغلو ما أورده « دولتشاه » فى صحيفة ٣٣ من « تذكرة الشعراء » فى البيتين التالين من قول الشاعر « غضايرى الرازى » فى مدح السلطان محمود الغزنوى :
- صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان یگانه ایزد دادار بی نظیر وهال
وگر نه هر دو بیخشیدی او بروز سخا امید بنده نماندی بایزد متعال
- ومعناها :

— وكان من الصواب إن الله الفرد العادل الذى لا نظير له ولا شبهة ؛ لم يُظهر للانسان كلا العالمين (الدنيا والآخرة) .
— ولو أنه فعل ذلك ... لجاد الملك بهما جميعاً فى يوم الجود والسخاء ؛ ولم يبق للعبد بعد ذلك مطمع آخر فى رب السماء ... !!

وأبلغ من ذلك في « الغـلو » ما قال نبیل الزرندی (من بلدة زرنند) في
« بهاء الله » رئيس البابية :

خلق گویند خدائی ومن اندر غضب آیم پرده برداشته میسند بخود تنگ خدائی
ومعناه :

— إن الخلق يقولون : إنك الله ، ولكنني غاضب مما يقولون ... !!
فأرفع الحجاب عن نفسك ، ولا ترض لنفسك بعار الألوهية^(۱) ... !!
وفما يلي البيت الذي ورد في قصيدة « قوامی » تمثيلاً للاغراق :

۷۵ — ور نماید ز بس صفا که در اوست راز من در رخس بود دیدار
ومعناه :

— وإذا أظهرت وجهها ... فلكثرة الصفاء الذي يبدو فيها
تبدو أسرارى ظاهرة لعين الرأى ... !!

والآيات السبعة التالية أوردتها الشاعر أمثلة للصناعات التي تعرف باسم « الجمع »
و « التفريق » و « التقسيم » والآيات نفسها تكشف لنا عن الصنعة التي تشتمل عليها:
۷۶ — الجمع :

بر لبش زلف عاشق است چو من لا جرم همچو منش نیست قرار
۷۷ — التفريق :

باد صبح است بوی زلفش نی نبود باد صبح غبر بار
۷۸ — جمع وتقسيم :

من وزلفین او نگونساریم لیک او برگل است ومن بر خار
۷۹ — جمع وتفریق :

هست خطش فراز عالم رو آن یکی ابر ، واین یکی گلزار

(۱) أنظر ترجمتي « للتاريخ الجديد : New History » ص ۳۹۵ . و ذكر أنني
سمعت أن هذا البيت قاله أصلاً أحد غلاة الشيعة في الحسين بن علي رضي الله عنه .

٨٠ - تقسيم وتفريق :

غم دو چیز مرا دو چیز سپرد دیده را آب ، وسینه را زنگار

٨١ و ٨٢ - جمع وتفريق وتقسيم :

همچو چشم توانگر است لبش آن باشك ، واین بلولوی شهوار

آب آن تیره ، آب این روشن آن این گریه ، وآن او گفتار

ومعنى هذه الأبيات :

— وطرثها عاشقة لشفثها ، كما انا عاشق لها

ومن أجل ذلك فهي مثلى ، لاتعرف الهدوء ولا الاستقرار

— ورائحة طرثها شبيهة بنسيم الصباح ،

غير أن نسيم الصباح لا يكون محملاً بالعنبر والعبير...!!

— وأنا وطرثها مقلوبان رأساً على عقب ، ولكن طرثها انقلبت على الورد (أى

الحدود) وأما أنا فقد انقلبت على الأشواك (أى الأحزان) .

— وقد علا الشعر فوق وجهها ، فكان كالسحاب ، وكان وجهها كروضة الورد

— ولقد حزنت على شيئين ، فأعطاني الحزن عليهما شيئين

ففاضت عيني بالماء ، وامتلاً صدرى بصدأ الأحزان . . !

— وأصبحت شفثها غنية مثل عيني ؛

فامتلات عيني بالدموع ، كما امتلاً ثغرها بالآلىء والدرر الغالية

— واسود ماء عيني ، وصفا بالضياء ماء شفثها

فكان البكاء من نصيب عيني ، وكان الحديث الحلو من نصيب ثغرها ...

والأبيات الأربعة التالية تمثیل للصنعة التي تعرف بـ « التفسير » وهي تنقسم

إلى قسمين :

(ا) تفسير الجلى .

(ب) تفسير الخفى .

والنوع الثانى من هذين النوعين ممثل فى البيتين التاليين :

٨٣ — جگر و جان و چشم و چهره منست در غم عشق آن بت فرخار

٨٤ — هم بغم خسته ، هم بتن مهجور هم بنخون غرقه ، هم ز زخم افکار

ومعناها :

(١) (٢) (٣) (٤)

— و كبدی و روحی و عینی و طلعتی فی عشق تلك الدمية الجميلة .

(١) (٢) (٣) (٤)

أضناها الحزن ، وفارقت الجسد ، وغرقت في الدماء ، وأثمنت بالجراح .

أما النوع الأول فممثل في البيتين التاليين :

٨٥ — خورد و خوردم بعشق آن نا كام هست و هستم ز هجر او ناچار

٨٦ — او مرا خون ، ومن ورا اندوه او ز من شاد ، ومن ازو غمخوار

ومعناها :

— و تَجَرَعْتُ . . . و تَجَرَعْتُ . . . في عشفها بغير رغبة أو حيلة .

وكانت . . . و كنت . . . من هجرها عاجز الأسباب والحيلة

— فتَجَرَعْتُ دمي ، و تَجَرَعْتُ الأحزان من أجلها

وكانت مسرورة بفراقى ، و كنت محزوناً لفراقها

والبيتان التاليان تمثيل لصنعة « الكلام الجامع » حينما يحاول الشاعر أن يدخل

في أبياته شيئاً من الحكمة أو الموعظة أو تجارب الزمان :

٨٧ — مويم از غم سپید گشت چو شیر دل ز محنت سیاه گشت چو قار

٨٨ — این ز عكس بلا كشید خضاب وان ز راه جفا گرفت غبار

ومعناها :

— و ابيض شعري ، فأضحى كاللبن الصافي بسبب حزني عليها

و اسود قلبي ، فأمسى كالقار الأسود بسبب محنتي التي أنا فيها

— فتخضب هذا بلون البلاء الذي أصابني

وتغير ذلك بغبار طريق الجفاء والهجر . . . ! !

والصنعة التالية هي « حسن التخلص » أو « حسن المخلص » وهي عبارة عن أن ينتقل الشاعر عند ما يصل إلى بيت الانتقال أو الـ « گریز گاه » في الغزل أو النسيب إلى مدح ممدوحه أو إلى أي قصد آخر يقصده بحيث يكون انتقاله على وجه مستطاب وطريقة مستملحة :

٨٩ — غم دل گر بیست بازارم مدح شه میکشایدم بازار
ومعناه :

— وقد أغلقت أحزان قلبي الأسواق في وجهي ،
ولكن مدحي للمليك يفتح لي الأسواق المقفلة .

والصنعة التالية هي « التزلزل » ويوصف الكلام بها فيقال « المتزلزل » وهي — كما قال جلادوين (ص ٣٢) عبارة عن أن يذكر الشاعر لفظا بحيث إذا غير حركة واحدة من حركات حروفه تحول الكلام من المدح إلى الهجو :

٩٠ — شاه قزل ارسلان که دست ودلش هست خصم شمار وخصم شمار
ومعناه :

— والملك هو « قزل أرسلان »^(١) الذي يده وقلبه
يحوظان بالأعداء ولا يحوظهما العطاء

والصنعة التالية هي « الإبداع » وهي في أبواب البلاغة عبارة عن إبداع (أو أداء) معنى جديد من معنى آخر قديم قاله شاعر سابق أو كاتب متقدم بحيث لا يكون بين المعنيين خلاف إلا من ناحية الصياغة ، وهذا قريب جداً من « السرقات الشعرية » ولكنه لا يعاب على قائله ، بل يعتبر دليلاً على فضله وتبريزه ؛ وهو في هذا مخالف لسائر أنواع السرقات الشعرية التي تشمل « الالتحال » و « المسخ » و « السلخ »^(٢) .

ومن الضروري أن يكون في حوزتنا المعنى القديم حتى نستطيع أن تبين مدى « الإبداع » في المعنى الجديد ؛ ومن أسف أنني لا أعرف أصل البيت التالي :

(١) من أتابكة اذربيجان حكم ما بين سنتي ١١٨٥ — ١١٩١ م = ٥٨١ — ٥٨٧ هـ .
(٢) أنظر كتاب « روكرت » ص ١٨٨ — ١٩١ .

۹۱ — حزمش آورده باد را بسکون عزمش افکنده خاک را بمدار
ومعناه :

— وحزمه ... یوقف الريح ويجعلها في هدوء وسكون
وعزمه ... يجعل الأرض في دورة دائمة .
والبيت التالي يمثل صنعة «التعجب» :

۹۲ — جای دُر گر میانه دریاست از چه معنیست دست او دُر بار
ومعناه :

— ومكان الدر والآلی كائن في وسط البحر ،
ولكن ... يا عجبا ... لماذا تمطر يده الدر والجواهر ... ؟!

والبيت التالي فيه الإجابة على السؤال السابق وهو تمثيل للصنعة المعروفة بـ
« حسن التعليل » حيث يفسر الشاعر حقيقة واقعة بعلّة خيالية أو شعرية :

۹۳ — رغم دریا که بخل می ورزد او کند مال بر جهان إشار
ومعناه :

— وبرغم البحر الذي يؤثر البخل ويضن بما فيه ، فإنه يؤثر الدنيا بماله وجزيل عطائه
فهنا نجد أن جود الملك سببه ما يشعر به من كراهية لبخل البحر وشحه ،
والبحر في العادة معروف بكرمه حتى أصبحوا يصفون الكريم بأنه « دریا دست »
أي له يد تجود بالعطاء كالبحر .

ومع ذلك فالبيت التالي في رأي أجمل في تمثيل هذه الصنعة من البيت السابق :
حسن ماه را با تو سنجیدم بمیزان قیاس پاه مه بر فلک شد ، وتوماندی بر زمین
ومعناه :

— لقد وزنت بميزان القياس حسن القمر مع حسنك ، فشالت كفة القمر وارتفعت
إلى السماء ، بينما بقيت كفتك أنت على الأرض

والصنعة التالية هي « الطرد والعكس » وهي عبارة عن تغيير مواضع العبارات
في المصراع الأول وذكرها معكوسة في المصراع الثاني :

۹۴ — چه شکار است نزد او چه مصاف چه مصافست پیش او چه شکار

ومعناه :

— وسواء لديه الخروج للصيد أو الخروج لميادين القتال ، وسواء لديه ميادين القتال أو الخروج للقنص والصيد .

والبيتان التاليان تمثيل لصنعة « المكرر » وهى شبيهة بالصناعات التى أسماها « پتنهام » باسم Anadiplosis و Epanalepsis و Epizeuxis وخاصة النوع الأخير الذى من أمثلته قولهم : —

« It was Maryne , Maryne that wrought mine woe »

وقولهم :

« The chiefest staff of mine assured stay
With no small grief is gone, is gone away

وقول « السير والتر رالى » :

« With wisdom's eyes had but blind fortune seene
Then had my love , my love for ever beene. »

٩٥ — بدره بدره دهد بسائل زر دجله دجله كشد بزم عقار
٩٦ — گشته زان بدره بدره خجل برده زان دجله دجله دجله يسار

ومعناها :

— وهو يعطى السائل بدره بدره ، ويجلب العقار إلى الحفل دجلة دجلة
— وقد أصبحت كل بدره خجلة من بدراته . واغتنى دجله من فرط منحه وهباته
والآيات الأربعة الأخيرة من القيصدة تمثيل للصنعتين اللتين تسميان بـ « حسن الطلب » و « حسن المقطع »

٩٧ — خسروا . . . بازمانه در جنگم كه بغم من گدازدم هموار
٩٨ — چه بود گر كف تو بر گیرد از میان من وزمانه غبار
٩٩ — تا عیان است مهر را تابش تانهاں است چرخ را أسرار
١٠٠ — روز و شب جز سخا مبادت شغل سال و مه جز طرب مبادت کار

ومعناها :

— أيها المليك . . . إني دائم الكفاح مع الزمان ،
لأنه يذيبني دائماً في نار الغموم والأحزان .
— فماذا عليك لو استطاعت يدك القادرة ، أن ترفع ما بيني وبين الزمان من غبار وبقار

— وما دام ضياء الشمس مرئيا للعيان، وما دامت أسرار الفلك خافية عن التقرير والبيان
 — فإنى أدعوا الله... ألا يكون لك شاغل طوال الليل والنهار سوى السخاء، وألا
 يكون لك عمل عمله طيلة السنين والشهور غير الطرب والهناء
 وقد اشتملت القصيدة السابقة على أكثر أنواع الصناعات البديعية وأهمها،
 ولكن هناك أنواعاً أخرى يمكن أن يطلع عليها الباحث المتعمق فيما كتبه «جلادوين»
 و «روكرت» ويجدر بنا أن نضيف إلى ما ذكرناه الأنواع الآتية: —

١ - التأريخ:

وهو عبارة عن أن يذكر الشاعر أو الكاتب تاريخ حادثة من الحوادث في
 عبارة أو مصراع أو بيت بحيث إذا حسبت الحروف التي تتضمنها العبارة أو البيت
 بحساب «أبجد» أو الجمل خرج لنا التاريخ المذكور.
 وربما كان خير أداء بالإنجليزية لمثل فارسي لهذه الصنعة هو ما قام به «هرمان
 ييكنل» مترجم حافظ حينما ترجم «التأريخ» المشهور الذي يذكر سنة وفاة حافظ
 في البيت الآتي:

چودر خاک مصلى ساخت منزل بجو تاريخش از «خاك مصلى»
 ومعناه:

— ولما كان قد جعل مقامه في «أرض المصلى»
 فابحث عن تاريخه في عبارة «خاك^(١) مصلى»

$$خ = ٦٠٠$$

$$ا = ١$$

$$ك = ٢٠$$

$$م = ٤٠$$

$$ص = ٩٠$$

$$ل = ٣٠$$

$$ي = ١٠$$

$$\text{المجموع} = ٧٩١ \text{ أى سنة } ٧٩١ \text{ هـ} = ١٣٨٩ \text{ م}$$

(١) المترجم: كلمة «خاك» بالفارسية بمعنى أرض أو تراب و «المصلى» مكان في شیراز به مدفن حافظ

وصعوبة «التأريخ» في اللغة الإنجليزية أن سبعة من أحرفها فقط هي التي لها قيمة حسابية وهي الأحرف : X و V و M و L و I و D و C ومع ذلك فقد استطاع « بكنل : Bicknell » أن يتغلب على هذه الصعوبة وأن يؤدي البيت الفارسي بالعبارة الإنجليزية الآتية : —

Thrice take thou from MUSALLA'S EARTH (M + L + L = 1100)
ITS RICHEST GRAIN (I + I + C + I = 103 × 3 = 309)
فإذا طرحنا ٣٠٩ من ١١٠٠ كان الناتج ٧٩١ وهو تاريخ وفاة حافظ^(١).

٢ - التلميح

التلميح من أجمل الصناعات البلاغية وأحسنها ، وهو عبارة عن الإشارة إلى قول مأثور أو حكاية مشهورة أو بيت معروف من الشعر

وأمثاله في الإنجليزية ماورد في : Ingoldsby Legends حيث يقول :

Such a tower as a poet of no mean calibre
I once knew and loved poor, dear Reginald Heber,
Assigns to oblivion a den for a she - bear.

فالتلميح هنا في قول « هبر » في قصيدته « فلسطين » .

« And cold Oblivion midst the ruin laid,
Folds her dank wing beneath the ivy shade »
ومن أجمل أمثله الفارسية ماورد في « بستان » الشيخ سعدى^(٢) حيث يقول:

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل إرسلان
ومعناه :

— وما الحاجة إلى أن تضع الكراسي التسع للسموات، تحت أقدام قزل إرسلان .. !!
والتلميح هنا إلى قول « ظهير الفاريابي » :

(١) انظر جملة من التأريخات الأوربية في ص ٢٣ — ٢٥ من كتاب :
Morgan's Macaronic Poetry. ومن أجمل وأبسط هذه التأريخات تسجيل وفاة

الملكة اليبابات في العبارة الإنجليزية الآتية : —
My day is closed in Immortality (MDCIII=A.D 1604).

وكذلك تأريخ وفاة « مارتن لوثر » في عبارة لاتينية تسجل سنة ١٥٤٦ م

(٢) أنظر ص ٢٨ من طبعة جراف : Graf .

نه كرسى فلك نهاده اندیشه زیر پای تابوسه بر ركاب قزل إرسلان نهاده
ومعناه : إن الفكر قد وضع تحت أقدامه كراسى الفلك التسعة حتى يقبل ركاب
« قزل إرسلان » .

وكان « عبید الزاكاني » من أشهر شعراء التهكم بين الفرس ، وقد توفي قبل
« حافظ » بما يقرب من عشرين سنة . وله فيما نظم « مثنوية » لازالت تدرس
للأطفال في إيران عنوانها « الفأر والقط : موش وگره » وهو يصور فيها قطاً
عجوزاً يلبس لبوس الصلاح والتقوى ليخدع الفئران ويتمكن من اصطيادها ؛ وقد
ذهب الفئران إلى ملكهم يخبرونه إن القط قد تاب وأتاب واشتغل بالتقوى والصلاح .
مژدگانا . . . كه گره زاهد شد عابد ومؤمن ومسلما . . . !!
ومعناه :

— البشرى البشرى . . . لقد تاب القط وأصبح زاهداً
عابداً . . . مؤمناً . . . مسلماً . . . !!

وقد اشتهرت هذه القصة بحيث أضحت عبارة « گره زاهد شد » أى « لقد
تاب القط وأصبح زاهداً » من العبارات التى يشيرون بها إلى كل أثيم زنيم يتظاهر
بالتقوى والصلاح ليخدع من حوله ويستطيع جمع ما يشتهيه من مكاسب ومغانم ؛ ولقد
لمح « حافظ » إلى هذا القول فى بيته المشهور :

أى كبك خوش خرام . . . !! كجا میروی . . . ؟ بایست . . . !
غره مشو كه « گره عابد » نماز كرد !!
ومعناه :

— فى أيتها القطاة التى تختال فى مشيتها . . . إلى أين تذهبين . . .
قفى . . . ولا تتخدى إذا أصبح قط العابد بين المصلين (١) . . . !!

صعوبة استعمال التلميح فى الأسماء الالهية :

والتلميحات من أصعب المسائل التى يصادفها الباحث الأوربى الذى يشتغل بأداب

(١) المترجم : أنظر الغزل ١١١ من « أغانى شيراز » .

اللغات الفارسية أو العربية أو التركية أو الإسلامية على العموم . ذلك لأن الثقافة التاريخية أو الأدبية التي يشترك فيها المتعلمون في البلاد الإسلامية ، تختلف تمام الاختلاف عن مثيلتها لدى الأوروبيين والأمم المسيحية . وقد نتج عن ذلك أن التلميح مثلاً إلى آية قرآنية يكون ظاهر الدلالة والوضوح للرجل المسلم المتعلم ، بينما يتكلف القارىء المسيحي جهداً كبيراً للتحقق من مصدره والوصول إلى دلالة . وأنا أكتفى بمثل واحد لبيان هذه الصعوبة ، ربما كانت قصته منتحلة ولكن دلالة كافية فيما نريد .

وخلاصة الخبر أن « الفردوسى » حينما غضب على السلطان « محمود الغزنوى » لعدم تقديره للمحمته الرائعة « الشاهنامه » كتب هجوية لازعة^(١) تركها لدى واحد من أصحابه وأخبره ألا يذيعها إلا بعد فترة من الزمن يتمكن فيها من الذهاب إلى طبرستان والاحتفاء بحاكمها « الاصبهذ شيرزاد^(٢) » ، فلما ذاعت هذه الهجوية وقرأها السلطان محمود امتلاً غيظاً وحنقاً على قائلها وأرسل إلى أمير طبرستان يطلب إليه تسليم الفردوسى ، وهدده بأنه سيزحف عليه بأفياله ويخرب بلاده ودياره ، ويقتل شعبه ورجاله ، إذا هو امتنع عن إجابته إلى مطلبه ، فلما وصلت الرسالة إلى الأمير اكتفى بأن يكتب على ظهرها الحروف الثلاثة « ا . ل . م . » ثم بعث بها ثانية إلى السلطان محمود . وقد قيل أن السلطان لم يفهم في البداية قصده من كتابة هذه الأحرف ، ولكن وزراءه ورجال حاشيته تبينوا على الفور مقصده ، وعلموا أنه يشير تلميحاً إلى ما أصاب « ابرهه » عند ما اعتمد على أفياله وأراد أن يعتدى على « مكة » في نفس السنة التي ولد بها النبي (صلى الله عليه وسلم) وهى السنة التي عرفت فيها بعد بسنة الفيل . وقد نزلت في « أصحاب الفيل » سورة قصيرة هى سورة الفيل وفي مطلعها هذه الأحرف الثلاثة ا . ل . م كما يبدو من آياتها القرآنية الآتية :

« ألم تركيف فعل ربك بأصحاب الفيل ، ألم يجعل كيدهم في تضليل ، وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل ، فجعلهم كعصف مأكول » .

وقد كان التلميح إلى هذه الآيات القرآنية وافياً بالغرض حتى ليقال أن السلطان محموداً اثنى عن عزمه ورجع عن تهديده ... !!

(١) هذه الهجوية موجودة في مقدمة النسخ المطبوعة من الشاهنامه .

(٢) بعض المصادر تسميه « شهریار بن شرزین » .

ولا شك أن إبداء المهارة في اقتباس الآيات القرآنية أو التلميح إليها يعتبر من أجمل الصناعات التي يعجب بها المسلمون عامة والتي تحتل مكانة أثيرة في قلوبهم . وستهيأ لي الفرصة ثانية للحديث عن هذا الموضوع في نهاية هذا الفصل .

٣ - التصحيف :

والتصحيف من أجمل الصناعات . وهو عبارة عن تغيير مواضع النقط التي تستعمل في كثير من حروف الأبجدية العربية ، فإذا تغيرت مواضع هذه النقط وبقي بناء الأحرف على شكلها الأصلي تغير معنى العبارة « المصحفة » تغيراً تاماً . ومن أمثلته ما ورد في « بستان الشيخ سعدى (١) » .

مرا بوسه گفته بتصحيف ده كه درویش را توشه از بوسه به

ومعناه :

— إعطاني قبلة « بوسة » مع تصحيفها

فإن الزاد « توشه » خير للدرويش من القبلة « بوسة (٢) »

ولا يمكن التمثيل لهذا الضرب من الصناعة إلا باستعمال الحروف العربية ، ولولا ذلك لاستشهدت بقصيدة رائعة أوردها « رشيد الدين » في كتابه « حقائق السحر (٣) » لو صحفت أبياتها لتغير معنى كل منها وانتقل مغزاها من المدح والثناء إلى القبح والهجاء . فمثلاً لو أخذنا المصراع الذي يقول فيه :

* هست در أصلت بلندی بی خلاف *

ومعناه :

* والرفعة في أصلك بلا خلاف *

ثم صحفناه لأصبح المصراع :

(١) صفحة ١٦٦ من طبعة جراف .

(٢) المترجم : كلمة « بوسة » في الفارسية بمعنى قبلة ، وكلمة « توشه » بمعنى زاد أو قوت .

(٣) المترجم : أنظر ص ١٧٠ من ترجمتي العربية لكتاب « حقائق السحر » .

* هست در اصلت پليدى بى خلاف *

ومعناه :

* والضعة فى أصلك بلا خلاف *

٤ - الهرجوع والجواب :

ولقد يبدو فى هذه المرحلة أنه من الواجب علينا أن نتحدث فى إجمال عن الهجو

« Satire » والجواب « Parody » .

أما الهجو فقد كان لدى العرب ، منذ جاهليتهم ، من أقوى الأسلحة التى يزودون بها ، وكان الشعراء يذكرون فى قصائدهم المعروفة باسم « المثلث » كل ما ينسب إلى خصومهم من دواعى الحزى والعار وأسباب الشين والشنار ؛ وربما كانت هجوية « الفردوسى » فى السلطان محمود — وهى التى أشرنا إليها فيما سبق — من أوائل القصائد الفارسية التى قيلت فى الهجاء . وهذه القصيدة لازعة حقاً ولكنها خالية من عبارات الفحش والإقذاع التى تشوه كثيراً من الهجويات العربية والفارسية على السواء وفيما يلى ترجمة الأبيات الخمسة الأولى من أبياتها :

— ولطالما بذلت فى إكمال الشاهنامة الجهود المضنية والسنين الطويلة
لكى يهبنى الملك تقوده الوفيرة وعطاياه الجليلة

— فلم يعطنى شيئاً إلا الضجر والعناء ، ولم أفز منه بشيء إلا التافه الهباء ... !!

— ولو كان والد الملك من أصل ملكى عزيز

لتوج رأسى بتاج من الذهب الخالص الإبريز ... !!

— ولو كانت أمه سيدة كريمة الأصل عالية القدر ،

لأغرقنى إلى ركبي فى ذهب وفضة بغير حصر ... !!

— ولكنه محروم من كل عظمة فى أصله ونجاره

ومن أجل ذلك لم يستطع أن يسمع أسماء العظماء فى أسماره (١) ... !!

(١) المترجم : فيما يلى النص الفارسى لهذه الأبيات نقلاً عن تذكرة الشعراء ص ٣٠

ولمن شاء أن يعرف مثلاً من أمثلة الفحش الذي يحط من قيمة كثير من الهجويات الفارسية أن يقرأ في دقة وتمعن مجموعة الهجويات المنظومة التي تبودلت في العراق الذي نشأ بين الشاعر خاقاني (المتوفى في سنة ١١٩٩ م = ٥٩٦ هـ) وبين أستاذه ومعلمه «أبي العلاء الكنجوي» وهذه الهجويات منشورة مع ترجمتها في المقال الممتع الذي نشره «خانيقوف» بعنوان «مقالة عن خاقاني الشاعر»^(١) الفارسي في القرن الثاني عشر ، وفيما يلي الرباعية التي قالها «أبو العلاء» فافتتح بها هذا النزاع المستطير الذي وقع بين الشعارين ، وهذه الرباعية هينة يسيرة إذا قورنت بما تلاها من منظومات شديدة الفحش ، ومن أجل ذلك فالمقام يسمح لي بترجمتها ، أما نصها الفارسي فكما يلي :

خاقانيا گرچه سخن نیک دانا يك نکته گویم بشنو رایگانیا
هجو کسی مکن که ز تو مه بود بسن باشد که پدر بودت تو ندانیا
وأما ترجمتها فكما يلي :

— يا خاقاني . . . إنك ماهر في صناعة الأشعار والكلام
ولكن دعني أحدثك بمسألة دقيقة واستمعها مني مجاناً

— حذار أن تهجو بعد اليوم من يكبرك سناً، فلعله أن يكون أباك وأنت لا تعلم ذلك!!
أما الهجوية التي يتضمنها البيتان التاليان فربما كانت أفضل أنموذج صادفته
للهجويات الفارسية المهدبة التي لا يبلغها اللوم ولا يصيبها التجريح ؛ وهذان البيتان
منسوبان للشاعر «كمال بن اسماعيل الأصفهاني» الذي قتله المغول عند غارتهم على

بسی سال بردم بشهنامه رنج	که تا شاه بخشد مرا تاج و گنج
بجز خون دل هیچ چیزم نداد	نشد حاصل من ازو غیر باد
اگر شاهرا شاه بودی پدر	بسر بر نهادی مرا تاج زر
اگر مادر شاه بانو بدی	مرا سیم وزر تا بزانو بدی
چو اندر تبارش بزرگی نبود	نیارست نام بزرگان شنود

(١) أنظر . . . Memoire sur Khâcânî. par N. de Khanikof ; Paris. 1865

وهذا المقال منشور أيضاً في «المجلة الآسيوية» عدد أغسطس سنة ١٨٦٤ .

أصفهان في سنة ١٢٣٧ - ١٣٣٨ م = ٦٣٥ هـ ، ونصهما الفارسي كما يلي :

گر خواجه ز بهر ما بدی گفت ما چهره ز غم نمی خراشیم
ما غیر نکریش نگوئیم تا هر دو دروغ گفته باشیم

ومعناها :

— إذا كان السيد قد تحدث في شأني بالسوء الكلام
فإنني لن ألطم من أجل ذلك الحدود في حزن واغتمام . . . !!

— ولن أتحدث في شأنه إلا بالخير والإحسان
حتى يصبح كل منا مشهوراً بالزور والبهتان . . . !!

أما « الجواب » فقد يكون « معارضة » لقصيدة أخرى أو مجرد تقليد لها
وفي هذه الحالة يسمى « نظيرة » .

وأشهر شعراء المعارضة الذين ظهروا في إيران هم :

١ — عبيد الزا كاني : الشاعر الساخر الذي توفي حوالي سنة ١٣٧٠ م = ٧٧٢ هـ
وقد نشرت جملة منتخبة من آثاره المنظومة والمنثورة في مدينة القسطنطينية
في سنة ١٨٨٥ م = ١٣٠٣ هـ .

٢ — أبو إسحاق الشيرازي : ويعرف أيضاً باسم « بسحق الشيرازي » شاعر الأطلعة .

٣ — نظام الدين محمود القاري اليزدي : شاعر الألبسة .
وقد نشرت طائفة منتخبة من آثار الاثنين الآخرين في القسطنطينية أيضاً في
سنة ١٣٠٣ هـ .

وليس من شك ، أن أول هؤلاء الشعراء كان أكثرهم تفوقاً في فنه بحيث يمكن
أن يعتبر أكبر شعراء التهم بين الفرس . وقد امتاز بعلو كعبه في النثر والشعر ،
وسيتسع المجال للحديث عنه في تفصيل عندما نصل إلى الحديث على العصر الذي
عاش فيه .

التشبيهات والاستعارات تسودها روح المحافظة :

والحديث عن البلاغة لدى المسلمين يطول ويتشعب ويتسع لأكثر مما أوردته فيما سبق من صفحات ، ولكن المجال يمنعني من أن أضيف إليه شيئاً الآن . وربما كان من الخير أن أرجع القارئ الذي يرغب في مزيد من الإيضاح إلى الكتب التي كتبها في هذا الموضوع « جلادوين » و « روكرت » و « جب » و « بلوخمان » وإلى كتاب المسلمين أنفسهم الذين ألفوا كثيراً في مثل هذه الموضوعات .

ومع ذلك أرى لزوماً على أن أتحدث باختصار عن كتاب كبير الفائدة لكل مشغل بالشعر الغزلي لدى الفرس وأقصد به كتاب « أنيس العشاق » تأليف « شرف الدين رامى » الذي عاش في النصف الأخير من القرن الرابع عشر الميلادى (= القرن الثامن الهجرى) وموضوع هذا الكتاب يقتصر على الحديث على التشبيهات التي يستعملها الكتاب في وصف قسّمات المعشوق ومعالم حسنه وقد ترجمه إلى الفرنسية وعلق عليه الأستاذ « كليمان اويار : Clement Huart » أستاذ اللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية الحية وطبعه ، في باريس سنة ١٨٧٥ م .

وهذا الكتاب يشتمل على تسعة عشر فصلاً يتحدث فيها مؤلفه عن الموضوعات التالية بهذا الترتيب :

الشعر — الجبين — الحواجب — العيون — الأهداب —
الوجه — الصدغ — الخال — الشفاه — الأسنان —
الفم — الذقن — الرقبة — الصدر — السواعد —
الأصابع — القد — الوسط — الأقدام .

ويبدأ المؤلف في كل فصل من فصول الكتاب بذكر الأسماء المختلفة التي يطلقها العرب والفرس في تسمية العضو الذي يتحدث عنه ، ثم يفرق بين دلالات هذه التسميات كما ساعده المجال على ذلك ، ثم ينتقل إلى ذكر الاستعارات التي يستعملها الكتاب والشعراء لهذا الجزء من الجسم ، وما يتصل به من أوصاف ، مراعيًا في ذلك أن يسوق الأمثلة والشواهد الكثيرة من أقوال الشعراء المختلفين .

فالحاجب مثلاً يسمى في الفارسية « ابرو » وهو إما متصل أى مقرون ، أو منفصل أى مفروق ؛ واتصاله يعتبر من دلالات الحسن والجمال ، وشعراء الفرس يستعملون في الحديث عنه ثلاثة عشر تشبيهاً واستعارة ؛ فهم يصفونه بأنه « الهلال » أو « القوس » أو « قوس قزح » أو « العنقود القوس » أو « المحراب » أو « حرف ن » أو « حرف ك » أو « رأس الصولجان المعقوف » أو « الوسم » الذى يسمون به الخيل والماشية لمعرفة أصحابها أو « الطغراء » التى يتوجون بها مراسم الحسن والجمال . فإذا تحدث المؤلف عن « الشعر » وجدنا أن الاستعارات والتشبيهات التى يجيزها الاستعمال تزيد على هذا العدد بكثير ، وقد ذكر المؤلف أنها تبلغ الستين في الفارسية ولكن من الجائز أن تزيد على ذلك لأن « الشعر » كما يقولون يتصف بمائة صفة ، أوردها المؤلف في تفصيل فائق جميل .

الشعر الإسلامى نوره روح المحافظة .

والمحافظة في الشعر لا تقتصر على أوزانه وقوافيه وإنما تمتد إلى صميم موضوعاته ، وإلى ما يشتمل عليه من مقابلات وتشبيهات واستعارات ومحسنات بدعية وما إلى ذلك من سائر الأمور التى تعارف عليها المسلمون منذ القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين (الخامس والسادس الهجريين) . وهذا القول ينطبق خاصة على « القصيدة » بمعناها الفنى ؛ ومن هنا نجد أن تقدير الأوروبيين للشاعر الفارسى وعظمته ، يختلف في أغلب الأحيان عما ينعقد عليه الرأى لدى مواطنيه . ذلك لأن جمال الأفكار وحدها هى التى يمكن المحافظة عليها عند الترجمة ، بينما يخفى جمال الأسلوب مهما كان المترجم ماهراً أو قادراً . ومن هنا نجد أن « عمر الخيام » الذى لا يرقى به مواطنوه إلى شعراء الدرجة الثالثة ، قد ذاع صيته في أوروبا أكثر من غيره من شعراء بنى جلدته ، بينما بقى شعراء القصاصد مثل « الأنورى » و « الخاقانى » و « ظهير القاريانى » مجهولين حتى بأسمائهم لدى أهل الغرب ، رغم ما فازوا به من تقدير كبير لدى مواطنيهم من الفرس .

أساس النقد في الموضوع والأدب :

وقد جرى شعراء العرب المبكرون الذين عاشوا في العصر الكلاسيكي ، وأقصد به العصر الجاهلي وعصر النبي والخلفاء الراشدين والعصر الأموي ، على طبيعتهم وسليقتهم فلم يتأثروا بشيء من المؤثرات الخارجية ، وظلوا صورة صادقة للوسط الذي يعيشون فيه بحيث أن الصعوبة التي تقابلها في فهم أشعارهم ترجع أساساً إلى عدم معرفتنا بهذا الوسط ، لا إلى ما تشتمل عليه أشعارهم من تشبيهات بعيدة أو استعارات خيالية خافية ؛ لأن هذه الأشعار في الحقيقة سليمة التعبير ، تفيض على طبيعتها دون أن يفسدها عامل من عوامل التأثير والتعقيد .

ولو رجعنا إلى « العصر الأموي » لوجدنا أن قواعد النقد كانت تبني على الأفكار والمعاني التي تشتمل عليها المنظومات لا على صياغتها وأسلوبها ، ويبدو لنا ذلك واضحاً من القصة المروية في الكتاب الممتع الذي ألفه « الفخري^(١) » في التاريخ وخلصتها أن عبد الملك (الخليفة الأموي الذي حكم من سنة ٦٨٥ — ٧٠٥ م = ٦٦ — ٨٦ هـ) التفت يوماً إلى جلسائه فسألهم : ما تقولون في قول القائل :
أهيم بدعد ما حيت فإن أمت فوا حرباً ممن يهيم بها بعدى

قالوا : « معنى حسن »

قال : « هذا ميت كثير الفضول . . . ! ليس هذا معنى جيداً . . . »

قالوا : « صدقت »

قال : « فكيف كان ينبغي أن يقول . . ؟ »

فقال رجل منهم : كان ينبغي أن يقول :

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدى

قال عبد الملك : « ما أحسنت . . !! »

قالوا : « فكيف ينبغي أن يكون . . ؟ »

قال : « كان ينبغي أن يقول :

(١) المترجم : أنظر ص ١١٤ من كتاب « الفخري » في « الآداب السلطانية والدول

الإسلامية » طبع مطبعة المعارف بمصر سنة ١٩٢٣ .

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لدى خلة بعدى
 قالوا : « أنت يا أمير المؤمنين أشعر الثلاثة . . . ! ! » .
 فهذه القصة تدلنا دلالة قاطعة على أن الأمر كله كان وقفاً على الأفكار والمعاني
 لا على الألفاظ والأساليب .

ابن خلدون ورأيه في الأساليب :

والآن... فلننظر إلى مقاله أ كبر مؤرخى العرب الفيلسوف الشهير «ابن خلدون»
 (المولود فى تونس سنة ١٣٣٢ م = ٧٢٢ هـ . والمتوفى فى القاهرة سنة ١٤٠٦ م
 = ٨٠٩ هـ) فهو يقول فى الفصل الثامن والأربعين من مقدمته تحت عنوان
 « فصل فى أن صناعة النظم والنثر إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى » ما نصه (١) :
 « إعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى
 تتبع لها وهى أصل . فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر إنما يحاولها
 فى الألفاظ ، يحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه ، حتى تستقر
 له الملكة فى لسان مضر ، ويتخلص من العجمة التى ربي عليها فى جيله ، ويفرض نفسه
 مثل وليد ينشأ فى جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقنها الصبي حتى يصير كأنه واحد
 منهم فى لسانهم ؛ وذلك أنا قدمنا أن للسان ملكة من الملكات فى النطق يحاول
 تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل له . والذى فى اللسان والنطق إنما هو
 الألفاظ ، وأما المعانى فهى فى الضمائر . وأيضاً فالمعانى موجودة عند كل واحد وفى
 طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام
 للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه ، وهو بمثابة القوالب للمعانى ؛ فكما أن الأوانى
 التى يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ،
 والماء واحد فى نفسه ، وتختلف الجودة فى الأوانى المملوءة بالماء باختلاف جنسها
 لا باختلاف الماء ؛ كذلك جودة اللغة وبلاغتها فى الاستعمال تختلف باختلاف طبقات

(١) المترجم : أوردت الأصل نقلاً عن مقدمة ابن خلدون طبع بيروت سنة ١٩٠٠ م ،

الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها ؛ وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن ، بمثابة المقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه .

ويستمر « ابن خلدون » بعد ذلك في دراسة مسببة لهذه الأساليب التي نصوغ فيها أفكارنا فنكتسب بها بهجة وجمالاً ، ثم ينصح القارئ بأن يحتذى في عبارته أساليب الشعراء الجاهليين من العرب ، وكذلك أساليب « أبي تمام » الشاعر الذي جمع ديوان الحماسة وتوفي في منتصف القرن التاسع الميلادي (= منتصف الثالث الهجري) و « كلثوم بن عمر العتابي » الذي نشأ على عهد « هارون الرشيد » و « ابن المعتز » الذي تولى الخلافة يوماً واحداً انتهى بمقتله في سنة ٩٠٨ م = ٢٩٦ هـ . و « أبي نواس » شاعر الرشيد المعروف بالعبث والدعابة و « الشريف الرضي » المتوفى سنة ١٠١٥ م = ٤٠٦ هـ . و « عبد الله ابن المقفع » المجوسي الأصل الذي قتل في سنة ٧٦٠ م = ١٤٣ هـ . و « سهل بن هارون » المتوفى سنة ٨٦٠ م = ٢٤٦ هـ . و « وابن الزيات » الوزير الذي قتل في سنة ٨٤٧ م = ٢٣٣ هـ . و « بديع الزمان الهمداني » مؤلف المقامات المتوفى سنة ١٠٠٨ م = ٣٩٩ هـ . و « الصابي » مؤرخ الدولة البويهية المتوفى سنة ١٠٥٦ م = ٤٤٨ هـ .

ثم يستمر « ابن خلدون » فيقول إن الذي يحذو حذو هؤلاء ويحفظ مؤلفاتهم لابد بالغ بأسلوبه أجمل المراتب ، وسيبرز بغير شك عمن يحتذى حذو كتاب القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين (= السادس والسابع الهجريين) من أمثال « ابن سهل » و « ابن النبيه » و « البيصاني » و « عماد الدين الكاتب الأصفهاني » . ثم يأخذ « ابن خلدون » بعد ذلك في تعريف « الشعر » وفقاً لما أبداه من آراء فيقول (١) : « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، الفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » .

وقبل ذلك بصحيفة تقريباً شبه « ابن خلدون » الناثر أو الشاعر بالمهندس

(١) انظر ص ٥٧٣ من مقدمة ابن خلدون طبع بيروت أو ص ٣٣٥ جزء ٣ من طبعة

كاترمير في باريس سنة ١٨٥٨ م .

أو النساج ، لأن حاله شبيهة بحالهما في وجوب احتذاء كل منهم لنموذج أو قالب أو منوال يجعله نصب عينه وغاية أملة ؛ وهو من أجل ذلك يميل إلى اتباع رأى جماعة من النقاد يرون استبعاد « المتنبي » و « أبي العلاء المعري » من زمرة أساطين العربية لا لشيء إلا لأن كلا منهما كان نسج وحده ولم يتقيد بأساليب العرب التي أقرها الاستعمال الطويل المستمر .

روح المحافظة في أساليب الشعر والنثر في الفارسية :

فإذا رجعنا بعد ذلك إلى الفرس — وهم تلاميذ العرب المخلصون — وجدنا أن ما ذكرناه في هذا الصدد عن العرب ينطبق عليهم أيضاً تمام الانطباق . وصاحب كتاب « چهار مقاله ^(١) » يذكر أن : كاتب الديوان لا يبلغ شأواً عالياً في صناعته حتى يأخذ بطرف من كل علم ، وحتى يتلقى النكات الرقيقة من أفواه الأساتذة المبرزين ، وحتى يستمع إلى لطائف الحكماء الماهرين ، وحتى يقتبس طرائف الأدباء القادرين . ومن أجل ذلك وجب على كل من يريد التبريز في الكتابة أن يقرأ في العربية كلام رب العزة وأخبار المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب وكتابات « صاحب إسماعيل ابن عباد » و « الصابى » و « قدامة بن جعفر » و « بديع الزمان الهمداني » و « الحريرى » وجماعة آخرين من الكتاب ؛ وكذلك أشعار « المتنبي » و « الأبيوردى » و « الغزى » ... وعليه في الفارسية أن يقرأ « قابوس نامه » الذى ألفه « كيكافوس » و « طبرستان من آل زيار » سنة ١٠٨٢ م = ٤٧٥ هـ . و « الشاهنامه » من نظم الفردوسى وأشعار « الرودى » و « العنصرى » .

وما زالت المغالاة في المحافظة واتباع القديم تسيطر على كل الأمور الأدبية المتصلة بإيران دون أن يصيبها شيء من الضعف أو التراخى . ولكن المدرسة الحديثة في تركيا استطاعت أن تنتصر عليها انتصاراً مؤزراً بفضل الجهود التى بذلها « ضيا پاشا » و « كمال بك » و « شناسى افندى » . وفى الحقيقة ، إن روح المحافظة هذه قد

(١) المترجم : انظر ١٣ من « چهار مقاله » طبع ليدن سنة ١٩٠٩ م حيث يقول بالفارسية : « أماسخن دبيردين درجه نرسد تا از هر علم بهره ندارد ، وازهر أستاذ نكته یاد نگیرد ، وازهر حكيم لطيفه نشنود ، وازهر أديب طرفه اقتباس نمكد » .

وقفت حجراً عثرة في سبيل الخلق والإبداع ، وكانت سبباً في التكرار الممل في الموضوعات والأساليب وطرق الأداء ؛ ولكنها من ناحية أخرى كانت العامل الأكبر في حفظ اللغة الفارسية وحمايتها من التبذل الذي أصاب أحياناً لغتنا الإنجليزية وغيرها من اللغات الأوروبية بفعل العباقرة الشاردين الذين لم يتقيدوا بمراعاة القديم ولم يظفروا بقسط وافر من الدقة والمران .

التصنع صفة عارضة في الأساليب الفارسية :

ومن الحق أن تقرر هنا أن الأساليب الفارسية كانت كالأساليب العربية تختلف وفقاً للأزمنة والأمكنة . وقد رأينا أن قواعد النقد التي اتبعها « دولتشاه » في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (أي التاسع الهجري) تختلف كثيراً عما اتبعه صاحب « چهار مقاله » في منتصف القرن الثاني عشر (أي السادس الهجري) بينما نجد أن « ابن خلدون » قد منعه شغفه بالقديم من أن يعجب بالإغراق في استعمال المحسنات البلاغية التي انتشرت في كتابات أهل المشرق وكذلك في كتابات بني جلده خلال القرون الثلاثة الأخيرة .

ومع ذلك كله فإننا لا نعدم أن نصادف البساطة واليسر في كتابات القدماء والمحدثين من الفرس على السواء ، فيما كتبوه من نظم أو نثر على السواء ، فكتاب « الإيقان » وهو من كتب « البايية » الذي كتبه « بهاء الله » حوالي سنة ١٨٥٩م يمتاز بمتانة الأسلوب وقوته حتى يشبه كتاب « چهار مقاله » الذي ألف من قبله بسبعة قرون ؛ وكذلك المنظومات التي ينظمها الشعراء المعاصرون في « تعزية الحسين » أو الأغاني الشعبية التي تعرف باسم « التصانيف » كل هذه تبلغ في سلامتها وعدم تكلفها مبلغ ما قاله « الرودكي » من أشعار جميلة رائعة . بينما نجد أن هذا الأسلوب المتصنع المشحون بالمحسنات البلاغية الذي يعرفه كل من قرأ « أنوار سهيلي » يأخذ في السيطرة على « الآداب الفارسية » كلما كان رعاتها من أصل تركي أو مغولي ، حتى يبلغ هذا الأسلوب ذروة مداه على أيدي الكتاب والشعراء العثمانيين من أمثال « ويسى » و « نرگسى » .

الفصل الثاني

عصر الدولة الغزنوية

منذ بدايته إلى وفاة السلطان محمود الغزنوي

منه فارسي في نهاية القرن العاشر الميلادي^(١) :

عند ما أذن القرن العاشر الميلادي (= الرابع الهجري) بالزوال كانت « البلاد الفارسية » مازالت تابعة إسمياً للخلافة في بغداد ؛ وكان الخليفة في ذلك الوقت هو « القادر بالله » وقد طالت مدة خلافته من سنة ٩٩١ م إلى ١٠٣١ م (= ٣٨١ إلى ٤٢٢ هـ) . ولكن « البلاد الفارسية » في الحقيقة كانت مقسمة في هذه الفترة بين « السامانيين » وعاصمتهم في « بخارى » وبين الديلمة من « آل بويه » الذين تسلطوا على الأقاليم الجنوبية والجنوبية الغربية وأصبح لهم الحكم المطلق في بغداد والسيطرة الفعلية على الخليفة بحيث أضحي في الواقع آلة في أيديهم يحركونها كيف يشاءون . يضاف إلى هاتين الدولتين إمارتان صغيرتان حكمتا على التابع في « طبرستان^(٢) » و « كردستان » وهما « آل زيار » و « آل حسنويه » . والظاهر أن هذه الدول جميعها كانت من أصل إيراني (فارسي أو كردي) والظاهر أيضاً أن حكامهم جميعاً لم يلقبوا بألقاب « السلاطين » وظل الواحد منهم يلقب بلقب « الأمير » أو « الإصفهبد » أو « الملك » وفي هذا دلالة كبيرة على أنهم كانوا يعتبرون أنفسهم أمراء على الولايات أو حكاماً على الأقاليم لا تبلغ مرتبتهم مرتبة السلاطين .

(١) أي نهاية القرن الرابع الهجري .

(٢) طبرستان القديمة تشمل حالياً مازندران وغيلان أي الإقليم الواقع جنوب بحر قزوين

إلى جبال « البرز » .

وقد عاصر « البيروني » هذه الدول التي نتحدث عنها واستطاع أن يذكر لنا في تفصيل أصل الدول الثلاث الهامة منها^(١). فذكر أن « البويهيين » ينتسبون إلى الملك الساساني « بهرام گور » ولكنه شك في هذا النسب بعض الشك ، وقال إن بعض الناس يرجعونهم إلى أصل عربي ؛ ومع ذلك فانتسابهم إلى بيت الملك الساساني أو عدم انتسابهم إليه لا يدعو إلى الشك مطلقاً في جنسيتهم الفارسية الواضحة .

أما « آل سامان » فقد ذكر « البيروني » عنهم إن الإجماع ينعقد على صحة نسبهم إلى « بهرام چوبين » الذي كان مرزباناً على بعض ولايات فارس أثناء حكم الملك الساساني « خسرو پرويز » من سنة ٥٩٠ إلى سنة ٦٢٧ م .

فلما تحدث عن « الزياريين » أرجع نسبهم إلى الملك الساساني « قباد » من سنة ٤٤٨ إلى سنة ٥٣١ م . ولكن يجب ألا يغيب عن بالنا أن شكوك « البيروني » في نسب بعض هذه الدويلات وتأكيده في نسب بعضها الآخر ، ربما كان مرجعه إلى بعض العوامل السياسية التي أملت عليه دائماً أن يثبت لنا نبل الأصل الذي انتسب إليه مولاه الكريم وصاحب نعمته « قابوس بن وشمگیر الزياري » الملقب بـ « شمس المعالي قابوس » ؛ وربما كانت هذه العوامل السياسية نفسها هي التي أوحى إليه أن يرضى مولاه بالدأب في الطعن في نسب « آل بويه » . ويؤكد لنا صحة هذا الرأي ما ورد في جزء آخر من كتابه^(٢) ذكر فيه « البيروني » أن البويهيين حقيقون بكثير من اللوم والتعنيف لإغداقهم الألقاب الفخمة على وزراءهم ، وأن هذه الألقاب ماهي إلا أكذوبة كبرى من أكاذيبهم الكثيرة ؛ فإذا انتهى من ذلك مدح مولاه « شمس المعالي قابوس » وذكر أنه لم يختار لنفسه إلا لقباً بسيطاً لا يتجاوز معناه ما اتصف به من صفات عالية رفيعة .

عنزة الأدب في خراسان وطبرستان وجنوب فارس :

كان مقر السامانيين في « خراسان » وكانت هذه الولاية في ذلك الوقت أكثر

(١) أنظر « الآثار الباقية » وكذلك ص ٤٤ — ٤٨ من ترجمة « سخاو » لهذا الكتاب .

(٢) أنظر ص ١٣١ من ترجمة « سخاو » للآثار الباقية .

اتساعاً من الولاية التي تعرف بهذا الاسم حالياً ، لاشتمالها إذ ذاك على الأقاليم الواسعة من « آسيا الوسطى » ؛ وقد قلنا في الجزء الأول من هذا الكتاب إنها مهد الأدب الفارسي الإسلامي . وقد تحدث « الثعالبي » عنها في حماس فائق فذكر إنهم « مثابة المجد ، وكعبة الملك ، وجمع أفراد الزمان ، ومطلع نجوم أدباء الأرض ، وموسم فضلاء الدهر »^(١) . ومع ذلك فلا يجب أن نتصور أنها فاقت الأقاليم الجنوبية من إيران في الأدب والعلم وعلى الخصوص إقليم « فارس » لأن هذا الإقليم هو في الواقع مهد العظمة الفارسية الحقيقية . والثعالبي نفسه يورد لنا بيتين من الشعر قالهما الشاعر « أبو أحمد بن أبي بكر » من أبناء الدولة السامانية الذين عاشوا في نهاية القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) يتضح منهما أن منزلة « خراسان » كانت تالية لمنزلة العراق في الفضل والعلم^(٢) . بل ما زال يجري على الألسنة في إيران بيت تافه من الشعر يصم الخراسانيين بأنهم ماجنون مهرجون^(٣) (الدنگ) .

ورغم ذلك كله ، كان في « خراسان » بعث اللغة الفارسية الأدبية بعد الفتح الإسلامي ، لأنها كانت أقصى ولايات الخلافة وأكثرها بعداً عن « بغداد » حاضرة « الثقافة الإسلامية » التي ظلت تستعمل اللغة العربية كلغة الأدب المعترف بها في

(١) أنظر ص ٣٣ من الجزء الرابع من يتيمة الدهر — طبع دمشق وكذلك مقالة المستشرق « باربيه دي مينار » في « المجلة الآسيوية » عدد مارس — أبريل سنة ١٨٥٤ ص ٢٩٣ بعنوان « صورة الأدب في خراسان وما وراء النهر في القرن الرابع الهجري » وعنوانها الفرنسي .
Tableau Litteraire du Khorassan et de la Transoxiane au IVe-siècle de l'Hégire.

(٢) المترجم : انظر يتيمة الدهر ج ٤ ص ٣ ونص البيتين كما يلي :
لا تعجب من عراقى رأيت له بحراً من العلم أو كنزاً من الأدب
وأعجب لمن ببلاد الجهل منشأؤه إن كان يفرق بين الرأس والذنب
وانظر أيضاً مقالة « باربيه دي مينار » التي أشرنا إليها فيما سبق .

(٣) أنظر كتاب « سنة بين الفرس » A Year Amongst the Persians, p 232

ونصه بالفارسية .
از خراسان مثل من الدنگ می آید برون
وكلمة « الدنگ » عند الخراسانيين بمعنى فاسق أو فاجر أو شرير .

الولايات الممتدة من إسبانيا إلى سمرقند حتى حطم المغول الخلافة في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) .

وكانت « طبرستان » أيضاً من الولايات البعيدة النائية التي استطاعت أن تحتفظ باستقلالها عن خلفاء بغداد وعن حكام السامانيين في « خراسان » طوال المدة التي حكمها فيها قادتها المعروفون باسم « الإصبهيد^(١) » ثم البيت العلوي الشيعي ثم آل زيار . وكانت تزدهر فيها ثقافة أدبية رفيعة تدل عليها هذه النبد الكثيرة التي وردت في أسبق تواريخها الذي ألفه « ابن اسفنديار » في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) . فقد أشار فيه إلى طائفة كبيرة من التأليفات العربية . وكذلك نقل فيه مجموعة من الأشعار العربية التي أنشدها منشدوها في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين (الثالث والرابع الهجريين) وخاصة أثناء حكم أئمتها الزيديين^(٢) (٨٦٤ - ٩٢٨ م = ٢٥٠ - ٣١٦ هـ) كما ذكر فيه طائفة من الكتب الفارسية من بينها كتاب أو كتابين في اللهجة « الطبرية » الخاصة^(٣).

(١) هؤلاء ظلوا يحكمون طبرستان فترة طويلة بعد الفتح الإسلامي وزوال ملك سادتهم الساسانيين .

(٢) انظر القسم الأول — الفصل الرابع (ورقه ٤٢ ب وما يليها من المخطوط المحفوظ بإدارة الهند ، وكذلك صحيفة ٤٢ وما يليها من ترجمتي الإنجليزية) وفيه يذكر المؤلف ملوك طبرستان وأعيانها وأوليائها ورجالها المشهورين وكتابتها وحكماءها ومنجميها وفلاسفتها وشعراءها ، وقد ذكر من بين شعرائها المشهورين « ابا عمرو » الذي كان يسمى « شاعر طبرستان » حوالي سنة ٨٧٠ م = ٢٥٧ هـ وكذلك « أبا العلاء السروي » و « السيد الأطروش » وقد نسب إلى « السيد أبي الحسين » طائفة من الكتب العربية المشورة ، وأورد أسماء خمسة من أهم مؤلفاته .

(٣) يذكر ابن اسفنديار طائفة كبيرة من الأشعار التي قيلت باللهجة الطبرية ومن بينها الأشعار التي قالها « خرشيد بن أبي القاسم المامطيري » و « باربد الجريدي » . ولكن يظهر أن أقدم كتاب في هذه اللهجة هو كتاب « نيكي نامه » الذي أصبح فيما بعد أساساً للكتاب الفارسي « مرزبان نامه » (انظر كتاب شيفر « مختارات فارسية — مجلد ٢ ص ١٩٥) : Schefer : Chrestomathie Persane, Vol. II, p. 195 وكذلك نقل « ابن اسفنديار » طائفة من الأشعار الطبرية التي قالها « علي بيروزه » الملقب بـ « ديواروز » وكان من المعاصرين لعهد الدولة البويهية (منتصف القرن العاشر الميلادي والرابع الهجري) .

وقد يكون مثارا للحيرة والتساؤل أن نرى أن قدراً قليلاً جداً من الأدب الفارسي قد نشأ على أيام « البويهيين » رغم ما نعرفه عنهم من أنهم كانوا فرساً وكانوا شيعة وكانوا من كبار رعاة العلوم والآداب بحيث أضحي من أكثر الأمثلة جريانا على الألسن قولهم : « أبلغ من العبادين » أي من وزيرهم المعروف « صاحب اسماعيل بن عباد » ومؤرخهم الكبير « الصابي » . فإذا لاحظنا أن جملة الأدب الذي نشأ في أكنافهم كان عربياً ، لم يمكننا تفسير هذه الظاهرة بأكثر من أنها كانت نتيجة لازمة لعلاقتهم التي احتفظوا بها مع « بغداد » مقر الخلافة وعاصمة الإسلام . ومع ذلك كله فلن نخامرنا أدنى شك في أن الشعر الفارسي قد نما وترعرع في قصور البويهيين كما نما وترعرع عندهم أيضاً الشعر العربي . وقد ذكر « محمد عوفى » وهو أقدم من سجل تراجم شعراء الفرس في كتابه « لباب الألباب » إسمي شاعرين من الشعراء ، أنشدا الشعر بالفارسية وكانا محلا لرعاية « صاحب اسماعيل ابن عباد » وهما « منصور بن علي الرازي » الملقب بـ « المنطقي » و « أبو بكر محمد بن علي السرخسي » الملقب بـ « الخسروي » . وقد أخبرنا « عوفى » أن أولهما كان مقرباً من « صاحب » وقد قال في مدحه القصائد الفارسية . ونقل لنا « عوفى » بعض أمثلتها ومن بينها الأبيات الثلاثة الفارسية التي طلب صاحب من « بديع الزمان الهمذاني ^(١) » ترجمتها إلى العربية ليختبر قدرته في الكتابة والإنشاء عندما قدم إليه وهو في الثانية عشرة من عمره ^(٢) .

وأما ثانيهما وهو « الخسروي » فقد قال شعراً عربياً وفارسياً في مدح الحاكم الزباري في طبرستان « شمس المعالي قابوس بن وشمكير » وكذلك في مدح « صاحب ابن عباد » . ونجد أيضاً شاعراً ثالثاً هو « قمرى الجرجاني » قد تغنى بأشعاره الفارسية في مدح هذا الأمير .

السلطان محمود الغزنوي :

أما مجموعة الشعراء والمثشددين الذين كانت تزدان بهم قصور الفاتح العظيم

(١) هو مؤلف « المقامات » التي تعتبر كنزاً حاوياً لذخائر اللغة العربية ولا يفضلها إلا

مقامات « الحريري » .

(٢) أنظر « لباب الألباب » ج ٢ ص ١٦ - ١٩ .

السلطان محمود الغزنوى الذى تولى العرش بعد أبيه « سبكتگين » فى سنة ٩٩٨ م = ٣٨٨ هـ . فقد كانت أبعد شهرة وأقوى مكانة من كل من ذكرناه من الشعراء فيما سبق لنا من قول .

وقد ارتفعت الدولة الغزنوية إلى الأوج فى قليل من الزمن بفضل همّة « محمود » وحسن قيادته ، ثم أسرع بعد ذلك إلى حضيض الزوال أمام قوة « السلاجقة » المتزايدة . ويرجع أصلها فى الحقيقة إلى سنة ٩٦٢ م = ٣٥١ هـ حينما أسسها عبد تركى اسمه « الپتگين » من عبيد السامانيين فى مدينة « غزنه » فى وسط الهضاب الأفغانية المرتفعة . ولكن هذه الدولة لم يتم تكوينها سياسياً إلا بعد أربعة عشر عاماً من هذا التاريخ عندما تولّاها « سبكتگين » والد « محمود » وكان هو أيضاً عبداً لمؤسسها الأول « الپتگين » . وبذلك نجد أن محموداً الذى عرف فيما بعد بألقاب كثيرة من بينها « بطل الإسلام » و « فاتح الهند » و « محطم الأصنام » و « يمين أمير المؤمنين » و « يمين الدولة » لم يكن فى الحقيقة إلا ابناً لعبد كان مملوكاً لعبد آخر ؛ وقد استغل « الفردوسى » هذه الحقيقة فى هجائه لمحمود حينما خابت آماله فى الحصول على مكافأة جديرة بما لاقاه من نصب وعناء مدة ثلاثين سنة قضاها فى نظم ملحمة الخالدة « الشاهنامه » فاستطاع فى طرفة عين أن يمحو الشهرة العريضة التى حازها نصير الآداب « محمود الغزنوى » وأن يقلبها إلى أخبث أنواع الشين والشنار ، بحيث إذا جاء « جامى » بعد ذلك بخمسة قرون نجاه يقول البيت الآتى مصداقاً لهذا المعنى :

گذشت شوکت محمود و در فسانه نماند جز این قدر که ندانست قدر فردوسى
ومعناها :

— لقد مضت شوكة « محمود » وطوتها الأساطير .

ولم يبق منها إلا أنه لم يعرف للفردوسى قدره الكبير . . . !

ووفقاً للنهج الذى انتهجناه فى الجزء الأول من هذا الكتاب لن يفوز منا السلطان « محمود الغزنوى » إلا بالمامة يسيرة للغاية ؛ وسنقصر جل عنايتنا على هذه الدائرة من النشاط الأدبى العلمى الذى ظهر على أيامه ، والذى استطاع محمود — بواسطة التخويف لا الترغيب — أن يجعل مركزه فى قصره بحيث كانت ترنو إليه الأبصار



Allama Iqbal Library



107080

وتشخص إليه الأنظار . أما أعماله فتدل على عبقرية حربية وسياسية فائقة . فقد استطاع أن يغلِب السامانيين على أمرهم وأن يغزو الهند وينازل الهنود في اثنتي عشرة معركة في مدة أربع وعشرين سنة (١٠٠١ - ١٠٢٤ م = ٣٩٢ - ٤١٥ هـ) وأن يزيد حدود مملكته التي ورثها حتى امتدت من بخارى وسمرقند إلى كجرات وقتوج وشملت فيما شملته أفغانستان وما وراء النهر وخراسان وطبرستان وسجستان وكشمير وجزءاً كبيراً من الولايات الواقعة في الشمال الغربي من الهند . حتى إذا كانت سنة ١٠٣٠ م = ٤٢١ هـ أدركته الوفاة . وبعد ذلك بسبع سنين انتقل ملكه العريض فعلياً إلى أيدي السلاجقة الأتراك ، ولو أن دولته التي أسسها لم يقض عليها القضاء النهائي إلا في سنة ١١٨٦ م = ٥٨٢ هـ عندما استولى « ملوك الغور » على آخر ممتلكاتها في الهند وأوقعوا بها الواقعة القاصمة .

وطالما وصف الكتاب محموداً الغزنوي بأنه كان نصيراً كبيراً للأدب والفنون ، ولكنه في رأي أقرب إلى أن يوصف بأنه من كبار « الخاطفين » لرجال الآداب والفنون . وكثيراً ما كان يعاملهم في النهاية معاملة تنطوي على كثير من الازدراء والامتهان كما يتضح لنا ذلك من قصته التي رويناهما عن الفردوسي . ولم يكن بين رجال العلم في زمانه من يفضل « ابن سينا » و « البيروني » وقد كان أولهما حكماً فيلسوفاً تلمذ على « أرسطو » و « جالان » وأصبح بذلك أستاذاً للبلاد الأوروبية في القرون الوسطى ؛ وأما ثانيهما فكان مؤرخاً يشار إليه بالبنان . وكان مولد أولهما في سنة ٩٨٠ م = ٣٧٠ هـ ومولد الثاني قبل ذلك بسبع سنوات تقريباً ؛ وكان الاثنان يعيشان عيشة هائلة^(١) مع زمرة منتخبة من رجال العلم والأدب مثل الفيلسوف « أبي سهل المسيحي » والطبيب « أبي الخير الحسن بن الخمار » والرياضي « أبي نصر ابن العرق » لدى « مأمون بن مأمون » أمير خوارزم الذي اغتصب محموداً ملاكه في سنة ١٠١٧ م = ٤٠٨ هـ^(٢) . ولقد أرسل محمود قبل ذلك إلى « مأمون » خطاباً ، أنفذه على يد واحد من أتباعه المسمى « حسين بن علي بن ميكائيل » يقول فيه : لقد سمعت أن جماعة من رجال العلم يقومون على خدمة أمير خوارزم مثل فلان

(١) أنظر كتاب « چهارمقاله » القصص ٣٥ وكذلك ص ١١٨ - ١٢٤ في الترجمة الإنجليزية .

(٢) انظر ترجمة « سخاو » لكتاب « الآثار الباقية » ص ٨ .

وفلان وكل واحد منهم قد أصبح نسج وحده وبرز في علمه ، ومن الواجب عليك أن ترسلهم جميعاً إلى قصرى حتى يتسرفوا بلبقائى ، فنحن نرجو أن ننتفع بعلمهم وفهمهم ، ونرجو أن يحقق لنا أمير خوارزم هذه الرغبة التى أبديناها . . »

ابن سينا يفر منه قبضة محمود :

وكان هذا الخطاب على ظاهره معتدل اللهجة ، ولكنه فى الحقيقة كان مجرد أمر من محمود إلى « مأمون » أن يبعث إليه بمن لديه من رجال العلم والأدب . وقد فهمه « مأمون » على هذا الوجه ، فأرسل يستدعى الرجال الذين وردت اسمائهم فى سطورهم ، فلما حضروا إليه قال لهم : « إن السلطان محموداً رجل قوى وقد جمع الجيوش الجرارة من خراسان والهند ، وهو يحرص على الاستيلاء على العراق (خوارزم) ولست أملك أن أخالف له أمراً أو أعصى له طلباً فما عساكم تقولون فى ذلك ؟! » فأبدى ثلاثة من الرجال وهم « البيرونى » و « الخمار » و « العراق » رغبتهم فى الذهاب إليه ، مدفوعين فى ذلك بما سمعوه عنه من نخوة وكرم . ولكن « ابن سينا » و « المسيحى » آثرا الرفض واستطاعا بمعونة « مأمون » أن يعملوا على الهرب والفرار . فأما « المسيحى » فقد هلك فى عاصفة رملية اجتاحتها فى الصحراء ؛ وأما « ابن سينا » فقد استطاع بعد معاناة كثير من الشدائد أن يصل إلى « ابيورد » ثم ارتحل منها إلى « طوس » فـ « نيسابور » حتى وصل فى النهاية إلى « جرجان » وكان يتولاها فى ذلك الوقت رجل العلم والأدب « شمس المعالى قابوس بن وشمكير » (المقتول فى سنة ١٠١٢ م = ٤٠٣ هـ) .

وكان « ابن سينا » أول الرجال الذين طلبهم محمود ، فلما علم هذا الأخير بهربه أمر رجاله أن يصوروا صورته ، وأن يذيعوها فى أنحاء البلاد . وفى هذه الأثناء استطاع « ابن سينا » أن يشفى أحد أقارب « قابوس » فاستدعاه هذا الأمير ليعبر له عن إعجابه بحكمته ، فلما مثل بين يديه ، عرف أنه الرجل الذى يرغب فيه « محمود » ولكنه لم يشأ أن يسلمه إليه واستبقاه لديه مكرماً مبجلاً ، فبقى فى خدمته حتى سافر إلى « الرى » ودخل فى خدمة « علاء الدولة محمد » حتى أصبح وزيراً له . وقد



**ALLAMA
IQBAL LIBRARY**

**UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN**